分类号：G8　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　密级：公开



硕士学位论文

题目：胡旋舞史料研究

姓　　名：刘苗

学　　号：Y120640155

学　　院：体育学院

专　　业：民族传统体育学

研究方向：民族传统体育项目理论与应用研究

导　　师：陈康　教授

二〇一五年五月

Hu flutter and historical research

A Thesis Submitted for the Degree of Master

Candidate：li Miao

Supervisor：Prof. Chen Kang

Northwest University for Nationalities

Lanzhou, China

关于学位论文使用授权的声明

本人在导师指导下所完成的论文及相关的作品，知识产权归属西北民族大学。本人完全了解西北民族大学有关保存、使用学位论文的规定，同意学校保存或向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权西北民族大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用任何复制手段保存和汇编本学位论文。本人离校后发表、使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，第一署名单位仍然为西北民族大学。

保密论文在解密后应遵守此规定。

论文作者签名：______ 导师签名：______ 日期：2015.6.4

原创性声明

本人郑重声明：本人所呈交的学位论文，是在导师的指导下独立进行研究所取得的成果。学位论文中凡引用他人已经发表或未发表的成果、数据、观点等，均已明确注明出处。除文中已经注明引用的内容外，不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究成果做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：______ 日期：2015.6.4

摘要

在北朝，以及隋唐时代，中国当时歌舞风靡一时，当时最为典型的舞蹈，无意是史上有名盛行于唐朝的胡旋舞。但是因为战乱问题，各类史实资料已经丢失，所以史书记载都不是很详细，导致到目前为止，很多学者对于胡旋舞的了解仍处于一种模糊不清的状态。在过去的三十年里，我国学者根据从敦煌壁画中，看到胡旋舞，进而对胡旋舞的起源发展产生了浓厚的兴趣，敦煌当地的学者，尤其是舞蹈界中一些老教授，对敦煌壁画中，一些所谓是“胡旋舞”的舞蹈图片，产生浓厚的兴趣，引起了很多专家的重视，但是大家都是各有各的想法，都目前为止都没有明确的定论。为此，本文通过各种各样的途径进行查找，找出有关胡旋舞的资料，希望通过整合能够找出真正意义上的胡旋舞，同时本文还想进一步深入了解胡旋舞，经过历史的沉淀，已经得到快速的发展，不管是形式还是内容方面，而且带来了文化方面的传播，所以关于胡旋舞值得我们好好研究。

本次论文的第一章是绪论，写了本次论文的选题依据，然后是本次论文写作的目的和意义，以及目前国内外对于胡旋舞的研究现状，论文的第二章，主要讲述的是关于本次论文研究的对象和研究的方法，第三章讲述了有关胡旋舞的起源和发展，还有胡旋舞的传承以及演变，还有就是其中包含的运动元素。第四章则是对结果的分析，其中包括了胡旋舞经过长期发展形成的成套动作，以及胡旋舞在动作力量以及时间掌握上，以及胡旋舞在人文价值方面的体现。希望通过本次论文的研究，可以帮助大家理顺胡旋舞的发展史，同时也让大家知道胡旋舞对我国现代舞蹈带来的影响。

关键字 胡旋舞　起源 运动元素 传承 演变

ABSTRACT

In the Northern and the Sui and Tang Dynasties, Chinese dance all the rage at the time, was the most typical dance, unintentionally is prevalent in the history of the famous Xuanwu Hu Tang. But because of the war issue, various historical data has been lost, so the historical records are not very detailed, resulting so far, many scholars understand Xuanwu Hu still in a state of ambiguity. Over the past three decades, according to Chinese scholars from Dunhuang murals, see Hu eddies, and thus the development of the origin of Hu eddies generated a strong interest. Dunhuang local scholars, especially in some of the old dance professor, Dunhuang murals, some called a "Hu eddies" dance pictures, have a strong interest, attracted the attention of many experts, but we are all each have their own the idea is so far no clear conclusion. In this paper, through a variety of ways to search, find information about Hu eddies hope that through the integration of Hu eddies can find the true sense, but this article would like further insight Hu eddies, through history precipitation, has been rapid development, whether in the form or content, but also brought the spread of culture, and so on and we need to study Hu eddies.

The first chapter of this thesis is the introduction, written on the basis of this thesis topics, then is the purpose and significance of this thesis writing, and research status at home and abroad for Hu eddies and Second chapter, focuses on the methods of this thesis and the research object, the third chapter tells about the origin and development of Xuanwu Hu, and Hu eddies heritage and evolution, there is one the campaign included elements.... The fourth chapter is the analysis of the results, including long-term development through the formation of eddies Hu sets of action, as well as Hu eddies in the action force and time to master, and Xuanwu Hu humanistic values embodied in the area. Hope that by studying this paper can help you straighten out the history of Hu eddies, but also let everyone know that the impact on China's Hu eddies bring modern dance.

Key Words Xuanwu Hu　Origin　Movement elements　Inheritance　Evolve

目录

第一章绪论

1.1 选题依据

历史上，胡旋舞是盛行于唐朝，但是又有很多史实记载，胡旋舞真正的进入中国是在北朝时期，所以对于胡旋舞的真正的起源，值得我们好好探究一下。

接着是胡旋舞进入我国已经很长时间了，已经经过了长足发展了，在各个方面都取得进展，但是因为关注胡旋舞的人实在太少，很多胡旋舞目前的发展状况，胡旋舞和现代舞蹈的结合以及，胡旋舞的传承和演变，都是值得我们深入了解的，胡旋舞，根据敦煌莫高窟中的比壁画展现，我们发现胡旋舞的舞姿相当的优美，不管如何，让人感觉十分的赏心悦目，加上胡旋舞可以说是在历史上以歌舞文明的唐朝出现，那时的歌舞可以说是古代一个巅峰时期，所以值得我们去好好探究下。但是缺乏史实的记载，或者即使记载的也相当不明确，因此，要想能够将胡旋舞进行深度剖析，就需要对胡旋舞进行深入研究。

1.2 研究目的、意义

胡旋舞是唐代最盛行的舞蹈之一。此舞的传入，史书中多有记载，主要来自西域的康国、史国和米国等。胡旋舞节拍鲜明奔腾欢快，多旋转蹬踏，故名胡旋。伴奏音乐以打击乐为主，与它快速的节奏、刚劲的风格相适应的。《胡旋舞》是通过丝绸之路传来的西域旋转性的舞种。《胡旋舞》是著名的西北少数民族舞蹈。胡旋女所穿为宽摆长裙，头戴饰品，长袖摆，旋舞起来时，身如飘雪飞如。

通过引用文字史料、出土文物与图绘方面。并以舞蹈动态形象进行文化传承性，从中国和胡旋舞的发源国进行探讨《胡旋舞》高超的旋转技艺。

根据胡旋舞相关史料对胡旋舞的传承发展、演变并加以整理分析胡旋舞的运动特性及舞蹈元素分类，进行研究分析，以此确立胡旋舞成套动作及形态并加以展示胡旋舞[2]。

因胡旋舞在种种原因下现以失传，现在我们已经看不到当时胡旋舞真正应有的型态，通过对以上的研究主要是对胡旋舞运动元素、规则、编舞技巧等方面加以分析整理。以此来对本以失传的胡旋舞进行一定程度的还原。对胡旋舞的发展、传承起到应有的作用。本人研究方向为民族传统体育学，从民族传统体育学，敦煌体育学的视角下对胡旋舞相关史料进行研究分析，以此通过胡旋舞的研究对我国民族传统体育能够起到相互借鉴，有力补充的作用，进一步来丰富和拓展我国的少数民族传统体育。

1.3 国内外研究现状

该舞蹈流入中原在某种意义上来说与古丝绸之路的开辟有一定的关系。该舞蹈在唐朝极为流行。史书记载改舞蹈起源于今天的亚欧交接地带的国家。该舞蹈因其节奏善变舞技多以旋转为主故因此得名。为了适应该舞蹈独特的风格因此该舞蹈在表演时常常用于伴奏的乐器为打击乐，该舞蹈在我国的西北地区特别是少数民族也较出名。该舞蹈表演时动作轻盈煞是好看给人一种美感。女性舞蹈演员在表演时申特与装饰交响回应，给观众一个完美的视觉冲击。龟兹壁画中有大量的旋转舞女形象。到目前为止，国内对胡旋舞的相关研究公开发表的学术文章及著作相对比较少，而国外对此的研究由于身边资料所限，尚不清楚。

敦煌研究院胡同庆院副研究员的《敦煌壁画“胡旋舞”是非研究之述评》一文，按论著发表或出版时间先后顺序，较为系统的整理分析了从1980年至2010年长达三十年时间里学术界对敦煌壁画中所谓“胡旋舞的研究状况。文中指出：国内外对于胡旋舞的概念和认知主要是从一些文字史料、相关出土的文物上以及敦煌壁画上进行的，绝大部分观点认为敦煌壁画和出土文物中所刻绘的脚踩小圆毯，身披彩虹带的舞者形象符合相关文字史料均为胡旋舞。而也有一少部分观点认为敦煌壁画和出土文物中所刻绘的脚踩小圆毯，身披彩虹带的的舞者形象并不是胡旋舞[3]。

此外，关于胡旋舞的具体研究状况和观点如下：

一、第220窟北壁《东方药师净土变》和南壁《西方净土变》中的舞姿都是“胡旋舞”

段安节在《乐府杂录》及《新唐书·礼乐志》一文中描述的有关该舞蹈的“毬”字是“毯”字之笔误，提出该舞蹈是站在一块直径二尺左右的小圆毯上的舞蹈。例如敦煌壁画第220窟北壁《东方药师净土变》中的两组舞者和南壁《西方净土变》中的一组舞者均以该舞蹈为原型来描绘。（如彭松、段文杰所述）

已经出版发行的《中国石窟•敦煌莫高窟》、《敦煌学大辞典》、《敦煌石窟知识辞典》、《敦煌鉴赏》、《敦煌壁画解读》等画册、辞典或通俗读物中都明确介绍第220窟北壁均以该舞蹈为原型[4]。

二、第220窟、341窟、335窟、215窟等大量洞窟中所绘的舞姿都是“胡旋舞”。

1、以“飞速旋转”为该舞蹈的动作标志，认为第220窟、341窟、335窟等洞窟中所画的舞姿都是该舞蹈。（如李才秀、谢生保、李重申、李金梅、解梅、陈红、翟晓兰等人所述。）

2、以“旋转”为该舞蹈的动作标志，认为初唐该舞蹈应以“赤足”的为其标志、而“露脐”则被认为是盛唐“胡旋舞”的标志，认为第220、194、217、

靡一时。关于胡旋舞的记载在很多名家大师的作品中都出现过相关的记载，在很早的开元年纪，就有的记录，还有很多一系列与胡旋舞相关的文化产物也有记载，猎豹，葡萄酒鸵鸟蛋一些稀世珍品经常被与胡旋放在一起出现[9]。西部的很多国家为了讨好唐朝的王公贵族们，也会把跳胡旋舞的女子同其他的金银珠宝们一同送到京城去。

又据古书载，公元568年，当时北周帝宇文邕想娶一位西域公主，因为她们擅长歌舞，所以帝王便派使臣出使西域，向当时的突厥可汗求婚，娶阿史那公主为后，在当时西域来说非常强大的突厥可汗，也正有与北周结交的意向，所以答应了此事，突厥可汗将有三百人组成的庞大乐队作为自己女儿的嫁妆，其中不乏当时非常著名的音乐家，像是白明达、白智通等。他们带来了各式各样的乐器，还有一批舞女，其中包含胡旋女，这可能是胡旋传入的开端[28]。

以上史料的分析都可以充分看出：无论是唐朝时期，因王公贵族们对胡旋舞的喜爱，西部各国将会跳胡旋舞的女子以供礼的方式供送给唐朝的皇宫贵族 。还是因北周与突厥的联姻，可汗嫁女，将胡旋舞传入北周，但都有一个共同的缘由，那就是政治的需要。因此以上种种史料的分析中不难看出，胡旋舞传入中原的原因就是因为政治文化的需要。如下图3.1所示的北魏时期的釉陶壶，则可以很好地证明在北魏时期就已经存在了胡旋舞，这个器皿上的舞者翩翩起舞，婀娜多姿，长袖飘飘，十分的优美。



图3.1 北魏时期的釉陶壶

而第二个问题对于胡旋舞传入中原的出处，从以上对第一个问题的分析，其中公元568年，北周帝宇文邕与西域的突厥可汗的联姻。不难看出对于胡旋舞于北周时期是由西域的突厥可汗的女儿阿史那公主带入中原的。

而另外一种是是来自康国（即今独联体乌兹别克共各国）。白居易在《胡旋

女》一诗中也有记载："胡旋女出康居。"即胡旋女出自康国的居所。同时也有记载称，隶属中亚一代的康国、史国和米国都向宫廷送过胡旋女。

1985 年夏，宁夏考古工作者在苏步井窨子梁发掘出土的珍贵文物中，不论是六号墓门上的"胡旋舞"雕刻，还是三号墓的"墓志"以及"昭武九姓"、"六胡州"等历史名称，都与一个古老的民族有着密切关联，这个民族就是古粟特人。在唐朝时期，也有在盐州有很多有名的池子。那里产的盐被买到了很多地方。卖盐行业的发展与采盐行业的发展有着密切的联系，很多商人也经常到这些地方来赏玩游逛。这些地区的商业在迅速发展，长安的胡旋舞也随之盛行，觉醒了盛产食盐的盐州，并在这里蔚然成风，发扬光大，成为一种人们追捧的高雅的文化精神享受，的确可以称之为盛唐之风[14]。

其次，盛唐通达的气度和广博的胸怀，以及皇宫贵族的分外推崇，使胡璇舞在西北边塞以及盐州得以盛行。公元 712 年，李隆基掌握了唐朝政权，历史上有名的皇帝玄宗，他耽于声色，长安宫廷歌舞之盛行多半与玄宗的喜好有关，君有所好，下必有所献，这其中就包括来自西域康居国选送的"胡旋女"，她们精于胡旋舞的表演，并且在康居国以胡旋为美。《新唐书•西域传》云：康国的人喜爱酒，爱好在街上跳舞，尤其是对胡旋舞最为醉心[13]。

通过以上的分析无论胡旋舞最早是来自于突厥还是康国，最终都有一个共同的特点，那就是胡旋舞都是是由西域传入中国的并且都是一个共同的缘由，那就是政治文化的需求。

第三个问题关于胡旋舞是最早传入中原地区的确切时间，很多版本都有不同的说辞。有大诗人说是在天宝末年，也有大师人在他们的诗词中说是在天宝年间。胡族人将擅长跳胡旋舞的女子献给大唐。这两种说法的真假都没有得到证实。

古书上有说是"在开元初期，也有一些人把类似鸵鸟蛋，稀少奇物，金银珠宝等连同胡旋舞作为礼品送给皇帝"(《新唐书•西域传》)[10]。亦有：在唐朝的开元年间，有很多小国家曾经很多次把会跳胡旋舞的姑娘作为珍奇礼品向唐朝进贡。以上其实还是只说明了胡旋舞传入中国的原因，而对于以上提到的时间，并不能证明胡旋舞最早传入中国的确切时间。我们只能近一步根据胡旋舞在中国的历史长河中发生的事件继续向前推演。

而最早提到胡旋舞的史料记载，只有北周皇帝与突厥可汗的联姻相关史料一篇：公元 568 年，当时北周帝宇文邕想娶一位西域公主，因为她们擅长歌舞，所以帝王便派使臣出使西域，向当时的突厥可汗求婚，娶阿史那公主为后，在当时西域来说非常强大的突厥可汗，也正有与北周结交的意向，所以答应了此事，突厥可汗将有三百人组成的庞大乐队作为自己女儿的嫁妆，其中不乏当时非常著名的音乐家，像是白明达、白智通等。他们带来了各式各样的乐器，还有一批舞

197 等窟中的舞姿都是该舞蹈。（如高国藩先生所述）

三、敦煌壁画中“胡旋舞”很难界定。

没有赞同彭松先生所说的“毬”字问“毯”字之笔误的想法，认为该舞蹈是杂技与其融合而成新型的演出类型——也许踏球胡旋是存在的，也是可以有的。（如王克芬、苏祖谦《中国舞蹈史》一书中所述。）

壁画中的该舞蹈与典籍中所记载的该舞蹈无论是演出服装还是伴奏乐器都有很多的出入，主要是因为受到当时环境和多种人为因素（如画工的技术等）的影响，因此对第 220 窟舞蹈为“胡旋舞”认定是很难的。（如高金荣、郑汝中、巩恩馥所述。郑汝中先生后来的观点有所改变。）也有的指出第 220 窟中的所谓“胡旋舞”，可能是“高丽乐”[5]。（如高金荣所述）

第二章研究对象与研究方法

2.1 研究对象

本次论文研究的对象主要是胡旋舞，胡旋舞的起源，胡旋舞的特征，以及胡旋舞目前的发展现状，胡旋舞的传承，目前胡旋舞带来的演变，胡旋舞的运动特性，已经有了数千年历史的胡旋舞，确实有着中国文化博大精深，值得我们好好的深入研究，胡旋舞经过千年的发展，这时的胡旋舞已经跟现代化的发展相结合了，胡旋舞被继承的同时，也同样有着自己独一无二的特色，当然，在研究得过程中，我们还研究了胡旋舞中服装特色以及所包含的运动元素，现代的胡旋舞已经有了长足的发展，这时胡旋舞已经有了自己的形式和动作，能够拥有了自己韵律和空间。

2.2 研究方法

2.2.1 调查法

本文首先采用的是调查法，主要是去了敦煌莫高窟，对敦煌莫高窟中的壁画进行调查和了解，并且对和壁画有关系的地方进行探访，了解了，所谓的莫高窟上的壁画的真正意义。对于胡旋舞的去伪辩真做了一定的贡献，所以调查法的使用，对于本次研究起到了重要的作用。

2.2.2 文献研究法

文献研究法也是本次论文研究的重点，因为对于胡旋舞的了解，我们大多数还是来源于对史实的调查，胡旋舞因为留在当世的资料并不丰富，所以，我们需要翻阅古籍对胡旋舞做一个透彻的了解[6]。

2.2.3 观察法

最后，我们采用了观察法，主要是，观察了目前我国经过传承和创新之后的胡旋舞，这时的胡旋舞保留有之前胡旋舞的特征，但是又不一样，我们可以从中了解到胡旋舞在现代，经过发展之后，有着另一个不为人知的一面。

第三章研究结果与分析

3.1 胡旋舞历史发展状况等方面研究概述

3.1.1 胡旋舞的起源

大唐时期的舞蹈花样繁多，各式各样，有各种各样的姿势和动作，在那个时候是我国古代乐舞发展最好的时候。唐朝时期的舞蹈主要有两大类型。他们分别是软物和健舞。那些动作比较温柔婉转的舞蹈是软舞，以凉州、绿腰、苏合香、兰陵王、春莺啭等舞蹈的样式而远近闻名，这种类型的舞蹈在中原地区的平民百姓间比较常见，这些舞蹈里会有在吸收了别人的特点之后而创造出来的舞蹈，也有只有汉族文化特色的舞蹈。因此很多都具有汉族的传统舞蹈的风情[7]。我们所说的健舞，是说的那些很有力量，动作比较夸张，急速的具有力量美的舞蹈，比如胡腾、柘枝、阿辽、剑器、苏幕、胡旋等，这样的舞蹈很多都是从西部的地区流传而来的，他们通常会具备那些地区的民族特征，会比较豪迈，洒脱，生动，灵活，具有新时代的风貌。因此这些舞蹈才在时代的发展中没有被淘汰，它们顺应时代的潮流，流传了将近三百多年。

而其中具有西部特征的胡旋舞传入中原的缘由是什么？胡旋舞传入中原的出处又是何地呢?最早传入中原的胡旋舞又是什么时间呢?

对于第一个问题胡旋舞传入了中原的缘由？以快速旋转而著称的“胡旋舞”西域，是唐代最盛行的舞蹈之一[8]。在很早之前，胡旋舞就传到了中原。皇帝在建国大业中把它编入了一些很重要的书籍中。一直到唐朝李世民的时期也依然存在着。因唐玄宗对此舞深爱，在开元、天宝年间，很多人便投其所好，使此舞风

女，其中包含对胡旋女[28]的研究分析。可见，胡旋舞的历史可以往前推到很久之前的北周的朝代。而对于胡旋舞于北周传入中原的说法，因现如今相关史料甚少，还有待近一步考证。

3.1.2 胡旋舞特征

胡旋舞可以被称作是一种非常稀有的文化遗产。早在很多年前，在很多的古书中就重点记录了胡旋舞的各种事情。从舞蹈是什么样子的，舞蹈是什么样的人去跳的，舞蹈是怎么产生的，舞蹈是如何变得受欢迎的。更有舞蹈的一些生动描述也在很多名家大作中屡屡出现。舞蹈的场地，舞蹈的服装，用诗词，用歌曲，用各种各样的华丽的辞藻来刻画舞者，来刻画舞蹈，来刻画女子跳舞时的神韵。在这样的重视下，在这样的渲染下，即使我们没有亲眼目睹这个无视怎么跳的，我们的脑海里也会浮现出很多的类似的画面，女子仿佛从诗中走出来，我们仿佛与他们面对面坐着，看着他们跳着，为他们叫好，为他们欢呼，身临其境。有眼神的交流，有言语的赞美，我们也好似成为了那些王公贵族，端一杯香茗，吃着可口的山珍海味，有美妙的女子在身边翩翩起舞，这情景实在是让人沉醉啊。

胡旋舞，听它的名字就可以看到一些动作的特点。无论是对跳舞的人，对跳舞的地方，跳舞的地方都有特定要求的胡旋舞，就其本身来说，它本就是一种极具特性的文化遗产。因为特别而让人们深刻，因为美妙而让人们憧憬，因为神奇而让众多的有名的诗词大家也为它而倾倒。从古到今，写它的美词美句，各式各样，花样百出。各位大家也是百花争鸣，用自己的才学把舞蹈的独特、舞蹈的妙不可言的韵味生动的刻画了出来[19]。

现在，很多的少数民族还保留有跳胡旋舞的传统。跳舞的地方虽是简单，但是比起古代也是更有现代感。跳舞的人穿着飘逸的服装，隐隐约约，更增添了一种神秘的气质，他们的舞步和要领与古代的那些诗词古籍中记载的相差不大。从名字上面就可以看出来，这是一种要不断地快速旋转的舞蹈。虽然看起来简单，但是不停的快速旋转对舞者来说也是一种考验。胡旋舞一般都是表达一些轻快的心境，它的节奏快速明了，在很大的程度上体现出了少数民族那种豪迈的胸襟。

历史上很多的有名诗人都对胡旋舞有过专门的诗歌描述，把整个舞曲描述的绘声绘色。也就这样这种舞蹈开始带有了汉族的深厚的文化底蕴，它代表着当时少数民族对美好生活的无限神往以及西域和唐朝互通往来的良好关系。而且胡旋舞作为一种珍贵的文化瑰宝，一直都被后人们广为流传，在今天依然有很多的人对此深深着迷。

另外引人瞩目的就是表演胡旋舞的服装了，胡服一眼看来都显得非常的夺人眼球，它和我们古代的服装有着很大的差别。传统上，表演者所穿的都是长袖宽

带，衣袂飘飘，并且头上佩戴者相当精致的头饰。所以在快速旋转的时候，就会显得非常的有仙韵，仿佛天女下凡。而且就算在今天的舞台上面我们还能经常看到胡旋舞的表演，依然有很多人在这支舞曲上面为我们绽放出最美的舞姿[20]。

根据历史上的材料记载我们可以看出，胡旋舞有几个非常突出的特点：一种是他们跳的速度非常快，韵律感很强；另一种是他们跳舞的场所很简单，还有就是他们跳舞时穿的服装也很奇特，配合着华美的服装能让舞蹈的动作更生动形象。

同时，我们从以上所引的材料可以看出，胡旋舞不是某个民族、某个国家的所特有舞蹈，也不是某个特定舞蹈的专用名，而是一个舞种名。唐朝人把从东北、北方、西域各民族传来的所有以旋转技巧为主的舞蹈，都统称为胡旋，认为他们属同一舞种的胡旋，在具体表演过程中，除旋转这一共同特点外，舞步姿势都有很大区别。有的胡旋舞像杂技表演。唐人段安节在《乐府杂录》中说：舞蹈有骨鹿舞、胡旋舞，舞者站在一小圆球子上起舞，纵横腾踏，两脚始终不离开圆球，它的美妙也在于此也。《新唐书.礼乐志》高丽舞伎，跳胡旋舞，跳舞者站在球上，急旋如风。跳舞者站在圆球上纵横腾踏，旋转如风，两脚始终不离开小圆球，确实需要极高的技巧。元稹《胡旋女》表演的是另一套杂技：头上戴着盘火轮炫。跳舞者手上举着一根长竹竿，在竿子顶端放一个朱红漆盘，跳起舞来时像羊角一般旋转，竿顶的红盘在旋转时像火轮一样炫彩亮眼，当她缓慢旋转时如潜鲸逆波，急转时如飞流直下。白居易笔下的胡旋女舞法与前两者不一样，白的诗绘声绘色地描写了舞蹈的全过程：舞者心中和着丝竹的节律，双手合着鼓点的节拍，当弦鼓一起合奏时，她立马摆出了双袖高举的起舞姿势，随着节奏而舞。那急促多变的舞姿，像雪花在空中飞舞，又像蓬草迎着风起舞。她右旋右转而忘记了疲惫，转了一千一万转也不知道停歇[21]。她转得那样快，连飞奔的车轮都赶不上她，连急速的旋风都在她面前逊色，她最终转了多少圈都没能记清楚了，她转得又是那样飞快，在座的人都不能分清她的脸和背，这种高速旋转，令人眼睛迷乱看不清楚。

胡旋舞有独舞，有二人对跳的舞，也有三、四人共同跳的齐舞。关于舞者的性别，因为元、白都以胡旋女作为舞者，所以为题所介绍的胡旋舞，西域进献给大唐的舞者也全是女子，所以有人断定只有女子才跳胡旋舞。其实，在唐朝时会跳胡旋舞的男子也不少，例如前引武延秀便是鲜明的例子。白居易诗中有中有太真外禄山，二人据说是最擅长跳胡旋舞，史书载安禄山晚年很胖，腹部下垂甚至过膝，走路的时候时得两手架着走，但一旦在玄宗面前舞起胡旋来却是快如旋风，可以看出他们跳胡旋舞非常厉害[22]。《胡旋舞》开场就给人展示出它那左右旋转，急如劲风的个性。元稹诗说：“胡旋一转，像骤起的羊角疾风、赤红火轮，更似

火星迸溅，双袖一扬，更像是急驰的闪电，看的人分不清哪是正面、背面。白居易诗中又云："胡旋女在乐起的那一刹那，就能紧跟节奏，心随琴弦动，舞随鼓乐起，琴瑟和鸣双袖高举，回旋之间像极了那飘雪在空中飘摇，像极了蓬草在空中飞舞，千转万转不知疲倦，千圈万匝也不是用时间就可以估量的。"进一步证明了胡旋舞既有女性舞，也有男性舞，唐代杨贵妃、安禄山最能为胡旋就是最好的证明。

胡旋舞的得名就是因为他的节奏快，多旋转而来的。打击乐经常会被用作它的伴奏乐。古诗中就曾提到：胡旋女随鼓乐起舞，时而像柳絮风中飘摇，时而像蓬草漫天飞舞，时而又像那转动的车轮，只要一旋转就不知疲倦。当我们置身于观众席中欣赏这曼妙的舞姿，我们会被胡旋女那模糊了我们视线的旋转深深折服，因为只要她们一起舞，我们几乎分不清她们的背和脸，这也正是胡旋舞所吸引人的地方。通过品读白居易的《胡旋舞》，再来翻阅一下魏源的《圣舞记》，我们不难发现，胡旋舞是经由西域传来的，是哈萨克姑娘跳过的富有民族特色的舞蹈。

《旧唐书》、《新唐书》、《太平御览》、《唐音癸籤》中对胡旋舞有所记载，但最早的还属《通典》-"康乐国，其舞旋转如风，俗谓之胡璇。"由此可见，胡璇亦《康乐国》，而它的最大特点便是"急转如风"。关于《胡旋舞》，正如向达先生所言："纪者虽多，而舞服舞容，反不若胡腾、柘枝之易于钩稽。"又如《新唐书》记载：《胡旋舞》"以旋转便捷为巧"；又如白居易所做的《胡旋女》中曾提到"当琴瑟一开，胡旋女便托举双袖，时而像柳絮风中飘摇，时而像蓬草漫天飞舞，时而又像那转动的车轮，只要一旋转就不知疲倦。旋转间，我们便觉世间万物没有可与之相媲美的了。"元稹的《胡旋女》中"胡旋女一圈圈的旋转，就连那看客都不能知晓此舞的开始与结尾，难道你还能分清那舞女的背面、正面？"岑参《田使君美人如莲花舞北旋》中也过类似的表达："回裾转袖若飞雪，左旋右旋生旋风。"

关于胡旋舞，在大量的史料上都有相应的记录，像是《通典》、《旧唐书》中就曾提到过"转动起来像一阵疾风一样的就是胡旋"。由此可以看出胡旋舞让人较易识别之处就在于它那旋转。人们或许看过《旧唐书》，它里面有段话，可以生动地描绘出胡旋的特点"话说安禄山晚年之时，老当益壮，但是却甚是肥胖，腹部都快下坠到膝盖处，体重更是达到了三百三十多斤，每次出行，都得用两只胳膊抬着身体往前移动，但是在唐玄宗面前，他却能舞胡旋，就像一阵风一样，完全没有了之前的笨拙之态。"此文字在此处多少用了点夸张的手法。但同样可以从侧面突出胡旋舞的只要开始旋转，那舞姿便分外轻盈，那节奏更是轻快、明朗。白居易的《胡旋女》中描写了胡旋女在舞蹈的场面，她将优美的姿态和舞蹈

的动作巧妙的融入伴奏旋律中，她旋转时举起的双袖，既像是雪花，又像蓬草，忽上忽下，时左时右，让人捉摸不透，一眨眼，十万个旋转动作完成，速度堪比旋风，仿佛不知疲倦[23]。这首诗歌不仅描述了胡旋舞的主要特色-快，还反应了在胡旋女起舞时，动作是如此轻盈，像飘雪，又像蓬草。在元稹的《胡旋女》中则还是集中描述胡旋舞的快，特别是旋转之快速，像骤起的羊角疾风、火星迸溅，双袖一扬，更像是急驰的闪电，看的人分不清哪是正面、背面。综上所述诗词，主要是阐释了胡旋舞的独特之处，不仅节奏清明、动作轻盈，更是那一转，窃取了众人之芳心。当时亚洲的中心是长安。中亚一带地区基本都在大唐的统治下。中亚一带的民族能歌载舞，其中以康居国最为鼎盛。在长安乐师中，就有来自康居的善弹琵琶的康昆仑。据白居易记载："天宝末，康居国献胡旋女。"此外，在《新唐书.西域传》也有记载："康国者，一曰萨末健……国人嗜酒好歌舞……开元初，将驼鸟及越诺侏儒、胡旋女子作为贡品进献给大唐皇帝。"唐朝时期皇帝曾设立了专门的部门。唐朝的大诗人也在他的诗词中提到了这些女子住在专门的居所里。

大诗人的诗词中曾经描述了调女舞蹈时的场面.胡旋女所穿为宽摆长裙，头戴饰品，长袖摆.那些跳舞的女子时而飞舞，时而盘旋，动作非常优美，又因为她转圈时的速度特别快，欣赏舞蹈的人常常会看不清他们。在一些诗词的描述中我们可以想象到：跳胡旋舞的女子跳舞时会像精灵一样充满了灵性，他们的一转一跳又是如此的让人着迷，有的时候快有的时候慢，欣赏舞蹈成了一种视觉的盛宴。白居易的胡旋女一诗中这样描写到"胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘摇转蓬舞。左旋右旋不知疲，千匝万周无已时………"

众多的诗词歌赋都对胡旋舞的美妙进行了描述。跳舞的人有的时候看着像飞舞的雪花，有的时候像随风摇摆的野草。她们有时往右旋转，有时往左旋转，可是无论怎样旋转，他们都不会被转晕。优雅与美感不减。因为他们在转的时候速度太快了，看他们跳舞的人很少会看清他们的脸。哪里是脸哪里是背因为太快也会看不清。跳舞的人与舞蹈融为一体，那个时候，时间为他们静止，仿佛空气中飘满了香气。人们的心随着舞蹈而波动，忘记了外面的世界，整个场景：跳舞的，看舞的，还有周围的环境就像是一体的，看起来是那么的和谐与美妙。它的快是很鲜明的特点[17]。

3.1.3 胡旋舞的历史发展状况

在隋唐时期，西域文化开始陆续传入，其中包括宗教里的景教和袄教、胡服（翻领窄袖）、烧饼、胡饼等饮食，更有绘画、音乐以及歌舞。因为当时音乐比较兴盛，像是龟兹乐、安国乐、天竺乐和疏勒乐等，从而引发乐器舞蹈的潮流。

著名的胡腾舞出自石国，刘言史的诗中这样写道：石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。李端的一首诗中也写到，环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。又有胡旋舞，出自康国；白居易的作品中也有表述过，胡旋女，来自于康国，只要琴声一响就开始高扬双袖，一会像飞舞的雪花，一会又变成随风四散的蓬草。左右旋转，像是不知疲倦，更像是忘却了时间。出土的唐三彩以及唐壁画中都有舞女飞扬舞蹈的形象[24]。

到了唐代中期，胡旋舞已经风靡整个宫廷，受帝王宠，为大臣爱，由此变成为一种极好的取悦手段。白居易《胡旋女》有云："胡旋女来自康国，徒步走了几万里的路程来到这，而我们大陆本就有会舞胡旋的人，但是纵然使出浑身解数也不及那来自康国的胡旋女。天宝年间社会风尚开始改变，宫中人人开始学圆转。"此诗表明，当时京城内舞胡旋成为一种时尚，无论男女老少，都能随胡旋转几圈，宫廷中更是视其为一种时髦，所以掀起一股人人学圆转之风，而且当时还陆续出现一批技艺高超的专门从事胡旋舞教学的人。又有《旧唐书》中有云：武延秀，因为常在蕃中，无聊之际开始解读突厥语，练习唱突厥歌，更开始编练胡旋舞，再加之其有一丝娇媚之态，所以甚是得主上的喜爱。等到崇训归西后，武延秀便受到当时安乐公主的宠爱。从上述记载中，我们不难看出，胡旋在当时是多么的受人推崇和喜爱，武延秀就因为擅长突厥歌和胡旋舞，且生的俊俏，舞姿更是迷倒众生，所以极受安乐公主宠爱[25]。

按照当时唐代的舞蹈分类，胡旋舞主要应当属健舞之列，所谓健舞就是表现健康、阳刚美，这与舞姿和配乐有很大关系，因胡旋舞只要一旋转，就像那疾风劲草，有着力量与轻快的结合，动作干脆利索，不阴柔，旋转起来更是不能分其项背。这与之前的那些软舞形成鲜明对比，刺激了人们对新奇事物的欲望，更因它那旋转能让人瞠目结舌，所以胡旋舞在当时要想不受欢迎也难。

《通典》卷 146 云："胡旋的意义莫要猜测，胡旋的内容我能传达出来，舞动起来急速如风的舞蹈，自不用说，非胡旋莫属"元稹《胡旋女》云："胡旋一转，像骤起的羊角疾风、赤红火轮，更似火星迸溅，双袖一扬，更像是急驰的闪电，让人分不清开始与结束，看的人更是分不清哪是正面、背面。观看的人彼此转达着自己的欣赏与惊叹，最后受到圣宠估计还在于它那不停旋转的特色。"

《新唐书·礼乐志》："胡旋舞蹈，舞蹈之人站立在舞台中央，旋转起来像一阵风。"前面提到在唐壁画中有大量伸展肢体的舞女形象，这种形象在龟兹壁画中也有，她们两脚足尖相互交叉，左手叉腰，右手高高托起。全身更是彩带飘飘，裙摆呈现一种弧形，不难看出，这是正在舞蹈中的胡旋女。胡旋自传入以来，大约保持五十年兴盛之久，因为当时由于它在宫廷受到青睐，所以引发学舞热潮，出现长安人人学旋转的场面，由此可见胡旋之风，可谓非同一般[26]。

因为唐玄宗对胡旋舞的喜爱，杨贵妃便时常为玄宗舞一曲，除此之外，更有玄宗器重的臣子安禄山，也会舞胡旋，从妃子到臣子都会舞胡旋来看，玄宗对胡旋舞真是极尽喜爱，由此便也成了他们取悦于玄宗的一种手段。

前面我们不时提到白居易和元稹关于描写胡旋的诗句，他们诗名多用的是《胡旋女》，由此看来，当时跳胡旋舞的一般都是女子，她们可以一人跳，也可以多人跳，一到四人不等，到后来，慢慢地男子也开始跳此舞，不过与女子所跳之舞多少有点不同，《旧唐书·安禄山传》便是最好的证实“话说安禄山晚年之时，老当益壮，但是却甚是肥胖，腹部都快下坠到膝盖处，体重更是达到了三百三十多斤，每次出行，都得用两只胳膊抬着身体往前移动，但是在唐玄宗面前，他却能舞胡旋，就像一阵风一样，完全没有了之前的笨拙之态。”但值得关注的是，在当时唐朝，女子可以舞胡旋，是不受什么限制的，但是对于男子来说，这是一种有失身份的事，所以他们一般不从事。

不得不说，在当时唐朝来说，杨玉环的胡旋舞姿分外出彩，就像诗中所述“天宝年间社会风尚开始转变，宫内人人开始学习胡旋转，其中有杨贵妃与安禄山，两人是最擅长胡旋的人。”因胡旋起初就是女子舞，所以女子就算舞的再出色，也没什么可惊讶的，但是安禄山作为一名男子，却能舞起胡旋犹如一阵风，这大概是因为安禄山是胡人的原因[27]。

杨玉环，出生于陕西华阴，从小便生的娇嫩美艳，身形更是丰腴，可谓是符合唐代当时的审美观，就连李白都曾在诗中赞誉她：舞起似浮云，貌美胜牡丹。就连我们现在所说的“回眸一笑百媚生”，也是出自白居易《长恨歌》里对杨玉环的描述，可见她当时之貌美，在偌大后宫中，都能艳压群芳。她在天宝四年，即公元745年时，被封为杨贵妃。

杨玉环不仅姿色绝美，而且多才多艺，像是笛子、琵琶等，也是样样精通，并不比当时的乐工逊色。正因如此，唐玄宗派人为她专门建造了一座精致奢华的楼宇，专供其吹拉弹唱用的，不仅是乐器，杨玉环还擅长各色舞蹈，尤以胡旋最为出彩，只要她一跳起那美轮美奂的胡旋舞，惊艳之余，所有人都为她倾倒。

据史书记载，在一次杨贵妃领衔众舞女为唐玄宗跳胡旋，她身穿七彩舞裙，头戴亮眼的翡翠玉冠，举手投足间更显娇媚，藕臂舒展，舞裙随舞姿蹁跹，扬起的舞袖更是欲说还休，诉说着内心情意，唐玄宗看到动情处，便也开始投身其中，手掌鼓槌，为玉环伴奏，到最后，就连那羯鼓都承受不了这激情，中途告破。

我们所描述的胡旋舞快如旋风，这样看来它应该是借助于地面方可，前面提到的白居易的《胡旋女》，有人误认为她们像雪花可以飞舞，像蓬草可以飞扬，更甚者认为，她们可以在车轮上跳舞。硬生生的把胡旋舞搞虚幻了，白居易只是借用比喻的说法，反映出胡旋的舞姿轻盈、旋转快速，并无他意。要说胡旋神奇

的地方，也不是没有，就像《乐府杂录》中所说："胡旋舞的舞者可以站于圆球之上舞蹈，无论如何旋转变换，纵然两足腾空，也还在球上，真是奇妙。"这里的胡旋就带点杂技的特色，将舞蹈与杂技进行了很好的糅合。如下图 3.2 所示的苏步井唐墓上的胡旋舞伎则将一个有着优美舞姿的胡旋舞女的形象展现给我们，同时也说明了在唐朝的时候，胡旋舞已经十分风靡，这是胡旋舞可以说是整个胡旋舞的巅峰时期。

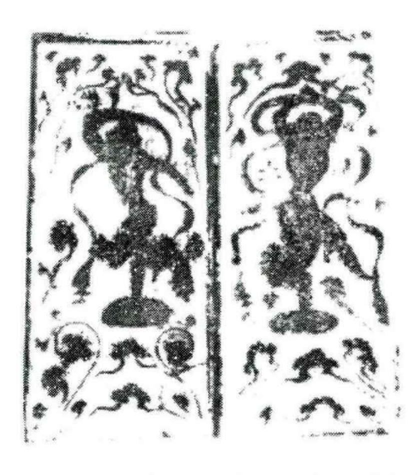


图 3.2 所示的苏步井唐墓上的胡旋舞伎

对于胡旋舞的错爱还体现在混淆之中，宋代《太平御览》中说在一小圆毯子上进行的舞蹈就是胡旋舞。这应该是主观上将"天竺舞"与"胡旋舞"混为一谈了。跳舞的人身着长袖短裙，下面是喇叭长裤，身上挂满饰品，金玉环绕，跳舞时地下铺一小圆毯子，这是天竺女的常见装扮，而非胡旋女。

胡旋舞可谓是特色鲜明，它不仅动作轻快，节奏鲜明，像是骏马奔腾，时而旋转，时而踏地飞扬，这就要求节奏感强、音量宏大、音色嘹亮的乐器与之配合。胡旋舞多用打击乐器进行伴奏，这是与它节奏快、风格强劲相对应的。今天少数民族歌舞就是胡旋的演变，单就从他们的伴奏乐器：鼓、钹和笛，如此的一致就可以知道。

我们没有亲眼目睹过唐代的胡旋，但在新疆等的民间舞中，仍可以隐约寻到胡旋的影子，像是动作急转，以鼓为奏，节奏鲜明，更有那不知疲倦，如劲风般的旋转昭示出胡旋当年的个性。所有的这些都预示着古代的龟兹精神的延续。

对于胡旋，不都是喜欢，也存在诟病，像是白居易诗中云："安禄山的胡旋舞迷了君王的眼睛，纵使有叛乱之心，君王也不觉疑，杨贵妃用胡旋来迷惑君心，纵然京城沦陷、玄宗出奔也还念及着她。"元稹在《胡旋女》中也说：天宝年末，胡人想造反，便向中原君上献上胡旋女，迷得君王团团转，敌人都已经打到长生殿都不自知。这似是为失败找借口，学过历史的我们都知道，安史之乱是多方面原因造成的，而非胡旋女，硬说有关系的话，也是因为当时君王对胡旋的迷恋，罪不在胡旋[29]。

胡旋舞在中原舞台上历时五十年之久，它已深深植根于中华文化之中，对于艺术，更是做出了极大贡献，舞蹈艺术从中汲取了相当大的养分，促进了中华舞蹈艺术的长足发展。

到了唐代末期，胡旋舞自然而然就随着唐衰败而跌落谷底，它的衰败也有着多方面的因素，其中，宋元程朱理学的兴起对其就是一不小的打击，那时的丝绸之路没落，戏曲开始兴盛跻身前列，最后逐渐在文化中占据主导，其中的文化形式更是容不得胡旋的发展，所以使得胡旋日渐衰落，从此，胡旋舞便开始隐退，慢慢淡出人们视线，以至于后来的我们很少听过胡旋，更别说欣赏胡旋舞了。

舞蹈依然在人群中传播，并且随着时间的推进，它的状态同时在改变着。本文把同该舞蹈的演变形式有关的相关资料表现出来，通过这种方法来了解该舞蹈依照时间演变所产生的各种状态。

3.2 胡旋舞的继承和发展

3.2.1 地域继承性

胡旋舞在古时是由西域传到中原的，因此胡旋舞的起源在史书上的记载就是来自于西域的康国、史国和米国，这些国家在如今的甘肃以西的地方。具有着当地的民族特色，而现如今，西域已经成为了我国的西北地区，同样大家会发现现在西北地区很多地方性舞蹈，比如一些西藏，新疆的舞蹈或多或少都有着胡旋舞的影子。

胡旋舞在古代的发展可以说是辉煌的。刚开始，有许多人不同意胡旋舞，把它看作是歪门邪道。在元稹以及白居易的作品里均存在这种想法。例如，元稹的一个作品中所表达的意思：天宝年间，人人学习胡旋舞，迷惑了皇帝的眼睛，总而言之，胡旋舞是一种乱人心智的舞蹈，不应该被推崇。白居易的作品中表达了这样的一个意思：会跳胡旋舞的安禄山迷惑了皇帝的眼睛，就算大病越过了黄河还依然觉得他是忠臣，会跳该舞的杨贵妃，被刺死了，皇帝对她思念之深[30]。虽然这种思想太过极端，因为安史之乱出现的原因有很多，皇帝喜爱胡旋舞不过是其中一个小小的原因。并且对舞蹈的痴迷，是皇帝自己的失误，并不在于该舞蹈。

胡旋舞虽然从西域传到了中原，得到一定的推广和发展，但是从根本上而言，胡旋舞的推广和发展还是留在西域。自从胡旋舞传播到汉族，它的发展一直没有停止。该舞蹈已经渗入到整个民族的艺术里了，不仅丰富了中华人们的舞蹈内容，也使中国的艺术事业得到进一步的发展。最早开始流行胡旋舞的要属皇宫。有文献记载，在李隆基时期，该舞蹈发展为关键的舞蹈。李隆基自己就很喜欢该舞蹈，并且在首都极力宣传。虽然，有资料记载安禄山全身都包被着肥肉，杨贵妃同样

丰满艳丽，白居易依然把他们两个人认为是胡旋舞的最佳演绎者。其中，它的作品中这样写道“中有太真外禄山，二人最道能胡旋。”在记录唐朝的资料中，有一段是这样描述的：安禄山担当唐朝的地方官员时，为了讨得皇帝的喜爱，就跑到李隆基的面前跳该舞蹈，速度像风一样。通过这个可以看出来，当时达官贵人对该舞蹈的极爱。杨玉环擅长跳舞，李隆基喜欢看，在皇宫中，这个舞蹈就流行起来了。在那个时候，跳该舞蹈的人来自于各个层次，包括作为礼物的中原之外的胡玄女，作为贡品被送到唐朝皇宫中的位于奴仆的歌姬，她们才是胡旋舞的实际上的制作人；李隆基的爱妃杨玉环和安禄山均为卓越的舞蹈者；皇室的亲戚武延秀，他是武媚娘的亲人，并且是一名驸马，他十分擅长演唱西域歌曲，能够跳胡旋舞。皇亲国戚们随着音乐就开始跳舞，这是当时的一种潮流，同时也是一种展示个人技能和音乐修养的方式，不仅可以自我娱乐也可以用来演出，男女均可以跳该舞蹈。由于皇室的推崇，达官贵人的尝试，这些都导致胡旋舞得到一时的发展，有些宗教的寺院里都保有该舞蹈的图画。在西安的有些地方，一直保有着各种形态的舞蹈图画，尤其是在敦煌的窟寺里，有两个伎乐天，站立在一个圆形的毯子上，张扬手臂进行转圈，真格丝带飘扬起来，整个图片的画面感十足。从这张画上，我们可以看出跳该舞蹈时那种快速旋转疑似飞跃的状态[31]。



图 3.3 敦煌莫高窟的胡旋舞壁画

在唐朝，各个民族之间的文化交流有足够的长度和深度，西域的那些舞蹈是各个民族进行文化传播和发展的最早尝试。它们畅快澎湃和创新的舞蹈方式，将一种新的视觉感受传播给内地的民族，并且中原的人们对之十分推崇。表现当期潮流的文学家，用他们优美生动的作品，展示了拥有丰富异域风情的舞蹈和音乐，让大家可以通过这些内容。了解到非中原乐曲的创新和它们的舞蹈的优秀。

通过异域传播到唐朝的三个主要的舞蹈是柘枝舞、胡腾舞以及胡旋舞，在这些舞蹈中，体现的是游牧人们粗犷、豪爽的个性，体格健美，聪明欢快，如实呈现在眼前。这些不仅表现了时而动起来，时而安静下来的特色，还彰显了他们豪放痴狂的状态；但是，蒙古族的萨满舞也能展示那种清扬和如醉如痴的舞步和不断变化的方式以及腾起踩踏旋转的特色，胡旋舞等严重影响着该舞蹈，这两种舞蹈之间有着确定的传承关系[32]。

蒙古族一直都信奉着藏族传来的佛教，然而，草原人民意志信仰仰萨满教，一直到二十世纪中期，在草原上还留有萨满教。在很多传统的形式中，依然还保有一些旋转动作，并且旋转的技术越好则代表福泽深厚。在博艺术初探这本书上，对草原上的蒙古族请神是的舞蹈又很具体详细的介绍，跳该舞蹈时，整个舞者的状态是痴狂的，不断的旋转，不停的跳跃，并且没有任何的伴奏。在对其中的旋转动作进行的描述为，一位超过八十岁的老人家，它不用甩头，如果能够旋转上2000圈，那么落下地时的动作会非常漂亮，紧接着他站起来转身就马上跳起来，冲到门外。尽管大家没有看到这样精彩的技术。

如今的西藏可以说很好的继承当初的胡旋舞的特点，并将其发扬光大，而相对古代而言，那时的康国也就是胡旋舞的发源地，也就是现如今西藏的那块区域，所以从整体上看来，胡旋舞的发展有着一定的地域性继承的特点。在新疆维吾尔族、哈萨克族、乌兹别克族的民间舞蹈中，仍然保留着急速旋转的特点。

3.2.2 胡旋舞同现代舞蹈的融合

现今，在国际上备受推崇的各种舞蹈，包括街舞、健美操等，它们的形式和节奏都保留着唐朝流行的胡旋舞的特点。胡旋舞最早开始于中亚各个民族，在开成功开通丝绸之后，西域和中原地区开战了频繁的经济和文化交流，而胡旋舞也在这种背景下进入中原民族的视线[33]。胡旋舞和现代的舞蹈中很多分支有着或多或少的联系。当然现代舞蹈仅仅只是将胡旋舞的一些优秀的动作融入到自己的舞步之中，形成一种全新的姿态。

最近几年，作成的新疆舞蹈很多都取得了巨大的成功，还有许多得奖的作品，例如，群体舞蹈《远古灯舞》等，单人舞蹈《胡腾儿》、《香妃戎装像》《花儿为什么这样红》等。类似如上所述的优秀舞蹈都是舞蹈设计者深深融入到大家

的生活中，勇敢地探索和创新，在这些努力的基础上创作的。这些作品中，很多都是主要为了传扬我们的民族文化思想，塑造经典的民族性格。这些优秀的题材鲜明，主题和题目的内容明确。大部分都是用主旋律作为设计的指向，主要是旧时的民族民间舞蹈，内容包括了很多方面，主要有宗教传统、民俗礼仪以及民族信仰等。

胡人的音乐和舞蹈在整个历史上十分辉煌，这主要是由于唐朝时国家的实力强盛。在隋朝和唐朝时期，有八部是外来的舞蹈，然而，在这 8 首中存在三首新疆的舞蹈，龟兹的《龟兹乐》，疏勒的《疏勒乐》，高昌的《高昌乐》。一直以来能歌善舞的新疆，也许是与早时这个区域生产很多歌曲和舞蹈有很大的联系。在唐朝，非中原的三部流行的舞蹈，大家还能在现代的许多舞蹈中找到当时的痕迹。唐朝的一段记录显示，胡旋舞，就是在一个小型的圆形的毯子上跳舞，不断地进行跳跃和腾起，两只脚始终不离开毯子。在现在的维吾尔族的传统舞蹈夏地亚纳中还可以找到该舞蹈的影子。现在的维吾尔族的姑娘们在舞蹈中进行旋转就是一项最优特色的舞蹈中的技术，这个技术需要舞蹈人员在动态中快速的旋转，并且要求能够及时停止在某一个动作中。旋转闪腰是一项极具特色的动作，在舞蹈中，旋转的时刻用腰是它的一个极大的特色。比如说，零七年在荷花舞比赛时，获得民间舞蹈第一名的是维吾尔族的一名女子的个人舞蹈，叫做《花儿为什么这样红》，其中有许多的快速的旋转的动作，这让人十分惊讶，顿时时大家联想到了唐朝作家创作的作品："左旋右转不知疲，千匝万周无已时"。其中，不仅有民间的歌曲，还有许多文学家的作品，生动地表现了维吾尔族人们的智慧。维吾尔族舞蹈的音乐都很多内容，许多不同的音律，复杂的调式，还有许多相互配合的多种乐器，描述了具有独特内容的民族特点。在新疆，维吾尔木卡姆艺术不断发展成为了最具代表性的几种形式，包括刀郎木卡姆流派、吐鲁番木卡姆以及十二木卡姆等流派。这种艺术主要开始于民间的文化，在各个宫廷以及官府的庭院中进行了发展，通过不断的发展，逐渐产生了各种特色基于一体的一种艺术体系，并且发展为维吾尔族的突出表达方式。经济和文化之间的关系非常亲密，经济的加速进步带动了文化的进步，同样地，文化的进步，同样加速了社会的前进步伐。中华民资的民间舞蹈是发展时间最长的一种舞蹈，该舞蹈发展成为了一项极具特色的事业。在很长的一段时间里，960 万平方公里的祖国徒弟，每一处都体现着中国的舞蹈的精髓。不管是汉族还是其他 55 个民族，不管是聚局的地点还是散居的地点，每一处都存在着自己的传统舞蹈，它在不断的传播和进步，即使是在硝烟丛生的时期，传统舞蹈也没有停滞不前。中国如今的舞蹈体系中的一个关键的就是我国的民间舞蹈，它是我国所有舞蹈的起源，所有专业的舞者都能在这个地方获得优秀的经验与技巧。民间舞蹈的创作和进步，都是与人们的生活、学习、

劳动以及情感体验息息相关的，它的创作是人民群众生活和劳动的最佳体现，这就是该舞蹈体系的特点。与此同时，民间舞蹈天线了人民的欲望、生活行都水平、社会大环境以及自然环境，它严重影响着人文和经济的前进与进行思想辩论的载体的前进，这些是该舞蹈体系的客体特色。所有的这些特征，都制约着前进的道路和方向，并且是依照和顺从了民间舞蹈的前进原理和方向[34]。

公元 568 年 3 月，有关史书记载，关于在唐开元宝以后舞女进入中原的历史。那时阿史那公主精通音乐舞蹈，北周武帝曾向突厥北周武帝曾经向突厥的可汗请求迎娶她成为妻子。虽然在准噶尔盆地带，当时那位可汗所在的部落势力很大，然而，为了扩大自己的势力，并且牵制住其他的西域国家，那位可汗就同意了这门亲事。

阿史那公主深爱音乐舞蹈，可汗将一支由 300 人组成的西域乐舞队和当时闻名的苏祇婆、白明达和白智通龟兹音乐家，作为公主的陪嫁跟随其到长安。其中还有许多乐器，如哈甫、羯鼓等，舞女也跟随其中。现存的史料有关于大部分胡旋在地面上能做到像风般快速旋转。然而，在《乐府杂录》的记载中，胡旋舞者可以在一个小圆球上进行表演，尽管翻腾、旋转等大动作，他们始终能够做到不离开球，这就是该舞蹈的精妙之处。而元稹和白居易两位大家对胡旋女又有着不同的记载，“竿戴朱盘米轮炫”、“奔车轮缓旋风迟”。综上所述，应该有两种胡旋舞，分别是舞者不使用任何道具身体极速旋转，和向杂技演员一样在双脚始终站在圆球上腾挽。而宋代的《太平御览》却有关于胡旋舞者在一小圆毯子上跳舞的历史。西北地区的少数民族擅长在地毯上跳舞，因此这种可能性也是存在的[35]。

特别是在现在的一些舞蹈中出现动作美，如旋转、抖胯、扭腰等动作，我们都可以把握住胡旋舞的一些痕迹，与此同时，我们还能够确认他们之间存在一种继承的关系。所以，我们能够得到这样一个结论，现在大家所说的体育因素就是在胡旋舞中所蕴含的肢体运动因素。表演胡旋舞时，我们需要精神和身体的相互融合，以此来组成人们的本质行动，它不仅是一种表现自我的方式，也是一种肢体活动，它同时具备了艺术性和体育运动的价值。在最开始的时候，舞蹈仅仅作为一种祭祀活动的辅助表演，只是单纯的表现自己的情绪和书法自己的感情，没有任何的诗情画意，所以，我们说五道河体育在最开始时是一个共生体。但是，随着社会的发展，舞蹈也进不了不少，舞蹈的发展也越来越快，并且产生了许多种类的舞蹈，在这些舞蹈中，有健身作用的，也有其他的软舞。在此之后，健美舞蹈又逐渐发展为现在的体育舞蹈。

现代舞当中很多舞蹈类型都借鉴了胡旋舞的旋转的这个特点，现代舞属于街舞的一种，街舞是后爵士时代出现的，主张是反对因循守旧，想要能够脱离现实，

追求技巧的美，主要动作包括了走，跑，跳等等，变化极其丰富，同时还需要加上身体的四肢以及头部，肩膀等关节，进行旋转，扭动，屈伸等等一系列动作进行组合，其中的旋转就是融合了胡旋舞的旋转特点，不仅仅注意了身体之间的协调，同时也注意了身体每个部分都能自我展现。

所以胡旋舞对于现代舞的影响，是相当深远的，现代舞也已经渐渐将胡旋舞中的精华汲取出来，融入到自己舞蹈的特色中去了。

3.3 胡旋舞的演变

3.3.1 胡旋舞服饰的演变

胡旋舞是从康国传到我国的，所以胡旋舞一开始的服饰特点是跟他们所在国家有关系的，也就是康国。那时舞者身上穿着，翻领窄袖，身披绸带，头上挂着挂饰，这时仍属于胡旋舞刚开始发展的阶段，这时胡旋女得服饰还比较普通，没有过多的装饰，仅仅只有一些比较简单的装饰物，一直可以适合跳舞的衣服，一般以宽摆长裙为主，以及可以随着身体旋转而飘荡的丝带，这样就已经有着很美的意境了。

到了胡旋舞被康国国主进贡给唐朝皇帝，这时的胡旋舞女的服饰已经有了较大的改变。歌姬的服饰很有特色，依据《康国乐》中的相关资料，以及岑参的作品中的介绍，再加上元稹等人的描述，我们可以总结，跳胡旋舞的歌姬他们的服装都是由那些轻柔的轻纱风之城的，上衣是粉红色的小袄，在袖子上绣着金色的花边，下身或者是绣着花的长裙或者是绿色的裤子，他们脚上穿着红色的小皮靴，给人的感觉是鲜艳夺目，并且，她们身上还佩戴者各种样式的饰品，像是耳环、戒指和镯子等，除此之外，他们还披戴着纱巾，腰上系着腰带，在他们跳着旋转的步伐时，他们上上的饰品彼此相互碰撞，发出清脆动听的声音而且丝巾和腰带也随着风飘扬。如下图 3.4 所示胡旋舞者的服饰所示大家可以发现，胡旋舞在唐朝盛行于南北方；舞者主要为胡人男女，胡旋女子多系西域诸国进献；男头戴胡帽，足蹬胡靴，女头顶花冠，足或跣；男女皆着胡服，挥长巾，手或持道具，在舞筵上纵横腾踏，急速旋转，长巾横飞，双袖飘卷，其舞速及舞态均非常人可及。



图 3.4 所示胡旋舞者的服饰

跳胡旋舞的舞者，他们身上穿的衣服都是那种用柔软衣料缝制的贴身合适的服装，大多数时候，他们上身身着长袖衣服，下身穿着短裙，这样可以造就出一种极其美妙的效果。这些特色都可以从白居易和元稹的作品的描述中看到。这也使得拥有这样服装的舞者更加轻盈，舞蹈更加美妙，引人注目。

对于胡旋舞从西域传播到中原的时间，白居易和元稹有着不同的说法，元稹说是天宝中，而白居易则说是天宝末。两个人的说法都是不准确的。有历史资料记载，在唐朝开元年间，西域各国，如史国、米国和康国，都曾经很多次想唐朝进贡过胡旋女。

在《新唐书·西域传》中，就记载着，在开元初期，西域康国就向唐朝进贡过玛瑙的瓶子、鸵鸟蛋、会跳胡旋舞的歌姬以及侏儒等。这开始的时间甚至可以延长至北周时期。

根据有关历史资料记载，在公元五百六十八年时，北周的武帝就派遣自己的使臣带着贵重的礼品向西出使，并且向当时的突厥可汗申请，将他那擅长音律以及跳胡旋舞的公主嫁给他为妻子。虽然在准噶尔盆地带，当时那位可汗所在的部落势力很大，然而，为了扩大自己的势力，与北周建立良好关系，并且牵制住其他的西域国家，那位可汗就同意了这门亲事。可汗知道自己的女儿非常喜欢音律，就把由西域各国形成的一直 300 多人的乐队送给她作为陪嫁，一路陪着她入住长安。在这支乐队中，有三位优秀的音乐家。并且带来了很多的乐器，包括羯鼓、哈甫、竖箜篌以及五弦琵琶等，当然还有大量的歌姬。这样就相当容易地把胡旋舞引进中原。但是，胡旋舞广受喜爱是从唐朝开元天宝之后[36]。

根据现在流传下来的历史资料，我们可以看到，胡旋舞大部分是在地面上跳的，因此可以做到像风一样极速地旋转。然而，《乐府杂灵》中又表示，胡旋舞实在一个小圆球上进行表演的，就算是腾空跳起以及旋转，舞者的两只脚都不会离开小球，这就是胡旋舞的精妙之处。并且在元稹和白居易的作品中都有关于胡旋舞表演的不同形式的表述。综上所述，胡旋舞由两种形式，第一个是不需要其他道具的，完全依靠跳舞者的身体的急速旋转，第二种是站在一个小圆球上进行翻腾和跳跃，并且期中两只脚不能离开球，第二种的胡旋舞带有一些特技的特点，更加确切的说，它是将舞蹈和杂技融合在了一起。

再到了唐朝的末年，因为安史之乱的缘故，胡旋舞也受到波及，因为安禄山十分擅长胡旋舞，导致人们对于胡旋舞的喜爱程度大大下降，所以这时的人们对于胡旋舞的衣着已经不再那么重视，也不愿意花大量的心思和价钱在胡旋舞上面，所以胡旋舞这时服饰已经渐渐简单化了，仅仅穿一些方便跳舞的衣服，佩戴的装饰也少了很多，不想盛唐时期那么明亮艳丽，脚上也多以光脚为主。

除此之外，在宋代《太平御览》中，它记载着胡旋舞是在一张小毯子上进行舞蹈。而我国西北少数民族的舞蹈就有一种实在毯子上的舞蹈，因此，胡旋舞在毯子上进行表演的可能性还是存在的。

3.3.2 胡旋舞舞蹈动作及风格的演变

胡旋舞之前的风格是有着异域的风情，充满了别样特点，在跳舞的时候都是以快速旋转为主，动作也显得十分的轻盈，节奏十分的明快，配合打击乐器更加显得充满可激情。而胡旋舞的舞蹈动作则是多以

胡旋舞是一种身体运动的展现。“运动”其本质就是“变化”。人们常用以赞美舞蹈的词语有千姿百态，而舞蹈无穷的生命力只有利用运动和变化才能够完美的表现出来。在胡旋舞中，有着不同和动作，像是屈伸和进退，还有着舞步和舞姿，所有这些都是舞蹈动作美的一种细致的体现，而表现这样的美感，需要通过节律和变动创造。变化能够将舞蹈变得更加有活力和生机，只有这样创作的舞蹈才能有竞争力和美感。在胡旋舞者，它的节奏是欢快和洒脱的，早动作的塑造上，需要舞者昂头挺胸收腰，而且要全面的将所有的部分运用起来，让舞蹈充满动态美；在加上生动的眼神交流，并且还应该有一些辅助性的动作，比如说抖胯和转头等，进而给所有的观赏者一种柔中带刚、奔放的感受。当然，胡旋舞更加关注的是旋转这个动作，要求舞蹈者可以在速度上提升，并且还可以在旋转的过程中将自己的动作加以改变。理所当然的，这种舞蹈的竞争性强，难度高，但是也能体现出体育性舞蹈的特点了，将竞技体育也融合进去。由于，胡旋舞和体育舞蹈二者的表现方式都是通过身体的表演，这就更加重视了身体的竞技和运动的能力。同时

也是有人体的柔性、方形、以及菱角的姿态、动作来构成一副几何姿态的表演。可以说，当下的体育舞蹈正是从古代胡舞当中另辟蹊径出现的一种新的表现形式。在体育舞蹈中，直立性是它对身体的一种硬性要求，原因就是，只有拥有足够的直立性，舞者才能表演出更加完美和高难度的动作。所谓的直立性，是指舞者的脚、大腿、骨盆、脊柱以及头都要与地面达到垂直的状态，即身体的重心处于一条直线上，起码要做到达到物理方面的平衡[37]。最最重要的是要在运动中保持身体的直立感，两个肩膀要保持直直的垂下，两个眼睛要直视前方，同时要抬头挺胸收腹，给其他人舒展和挺拔的感受。因此，舞蹈对舞者掌握音乐节奏的能力要求更高，舞者要能理解、把握和跟上音乐的节奏。跳胡旋舞的时候对膝盖要求较高，要能够很好地使膝盖得到放松，只有这样才能将音乐控制住，与此同时，可以加强音乐和动作的融合，这样就会体会到音乐和舞蹈融合的美感；而且可以利用旋转和摆动、扬臂、扭腰等一系列动作将舞蹈的美展现出来。

胡旋舞主要起源于西域的一个康国。在《隋书》的相关记载中，在公元568年时，当时的周武帝将突厥可汗的女儿结婚后，就把由西域各国形成的一直300多人的乐队送给她作为陪嫁，一路陪着她入住长安。在这支乐队中，有三位优秀的音乐家。并且带来了很多的乐器，包括羯鼓、哈甫、竖箜篌以及五弦琵琶等，当然还有大量的歌姬。在许多朝代，各代君王很多都创设了专门的歌姬部门，而胡旋舞正式康国伎中一个十分重要的表现舞蹈。在《新唐书》的有关记载中，跳胡旋舞的舞者站立在毯子上，像风一样旋转着。段安节也提到过，有两种舞蹈，一种是胡旋舞，一种是肯鹿舞，它们都是在一个小小的圆形的毯子上进行表演，腾起跳跃，两只脚始终没有离开毯子，这就是它们的精妙之处。这里描述的就是胡旋舞的特点，它表现了舞者的技艺相当高超，因为表演的地方十分小。在《旧唐书》中，相关资料显示，胡旋舞是用鼓声作为主要的乐器，这主要有两个好处，第一个就是可以表现出那种欢快的特点，第二个就是可以表现出伴舞乐曲的浑厚稳重的特色。在《通典》中，也有对胡旋舞者服装以及动作的相关描述。在唐代时，胡旋舞盛行于长安、洛阳等地，这些地方都是达官贵人居住之地[38]。李端所写的的《胡腾儿》中，表述到，在胡旋舞者她们脚踏花毯，各种柔情尽显，具体的形象如下图3.5所示更是表达了对胡腾舞的表演过程及高超技巧作了生动形象的诠释。在蒙古草原上，草原面积辽阔，四个季节的特点突出。在历史长流中，草原这个民族在各种条件下，形成了一种对立统一和谐的状态，面对生存时，他们的心在被动和主动之间徘徊者。在草原上，它四个季节都有着自己的特点、而生命却是无常的，磨砺出了蒙古人那种坚毅不屈的个性、以及那种去留随意的心理韧性。从表面看来，似乎以往那种传统文化中现世性、目的性存在一定的区别，实际上也表达了一种内心的张扬，也将这种张扬的个性表达在了歌舞之中。



图 3.5 胡旋舞

综上所述的一些事情，我们可以看出，在中亚地域流行的胡旋舞，它拥有着身后的细雨舞蹈的色彩，而且还体现了竞技的特点。自从这个舞蹈被引入到中原之后，由于它本身那种视觉的享受以及当时人们的审美作用，因此，被达官贵人以及普通百姓广泛接受，同时在极短的时间里风靡了全球[39]。在文物中展现的胡旋舞的特点与当今体育舞蹈有着异曲同工之妙，与此同时，唐朝的那些体育舞蹈和胡旋舞对当今的体育舞蹈有着不可否认的作用。

自从该舞蹈从中亚传到中国之后，在唐朝经过宫廷和达官贵人的喜欢，并且在民间，人民群众对这个舞蹈的喜欢也不断加强，正是因为这些社会上对胡旋舞的痴爱程度的白热化，胡旋舞才得到了如此好的发展。因此，在很大的一个范围内，胡旋舞是一种让整个社会都为之痴迷的舞蹈，繁荣近千年的时间，可以说对我国古代的审美发展发挥了巨大的作用，就更加不用提它在中国文化史上的伟大地位了。在很多文物上，胡旋舞的形象都被完整的保留下来了，通过这些形象，我们也可以进一步探索到胡旋舞的发展历程。

3.3.3 胡旋舞价值及作用的演变

胡旋舞进入中国的年代相当的久远，虽然有史料记载似乎是开元初年被引进到我国的，但是我们坚信，一定是早于这个时间，胡旋舞就已经传到了我国，盐池何氏墓地石门胡旋舞，所以说明应该是早于开元年间的。北周天和三年(56

8)，武帝宇文邕娶了突厥木汗可汗俟斤之女阿史那氏作为自己的妻子。突厥可汗于是将《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》作为女儿的陪嫁。其中的《康国乐》当然就是人们知道的胡旋舞。《隋书·音乐志》也记载到，周武帝层“聘皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂高昌之旧”。两者记载略有不一，一为以突厥可汗所获西域诸乐从嫁；一为因此事西域诸国“来腾”。这些内容实际上都影响到了关于胡舞到底是间接传入到大唐还是直接传入到大唐这个比价严肃的问题，不管怎么说，主要原因都是因为北周武帝娶后这件事而引起的。与康国乐等同时入的其他乐人可以通过记载知道，“周武帝时，有龟兹人苏抵婆从突厥皇后入国”(隋书·音乐志》)。胡旋舞可以说大概在北周就已经传入中国，并与其他一些出名的乐舞一起聚集到长安[40]。

胡旋舞刚刚传入大唐的时候，是以一种进贡的形式传进来的，所以那时的胡旋舞的价值在于一种结交，小国向大国臣服的意味在里面，当时胡旋舞就像是一种礼品，以一种礼品的模式出现在了唐王朝。

在后面的日子里，胡旋舞引进了中原之后，人们开始追捧，那时的人们为了胡旋舞那种快速旋转带来的视觉感受，以及能够引起人们内心欲望的方法，这时的胡旋舞的主要作用在于给人们一种享乐，和一种纯粹对舞蹈的喜爱。

到最后，胡旋舞则是以一种文化交流的方式存在，并且因为其独特的魅力，受到人们的喜爱，并将胡旋舞不断的改进和发展，最终和中原的文化相融合，融入到了中原舞蹈的之中，成为了中原舞蹈的一个精华之处，让很多舞蹈能够长久的传承下来。

3.4 胡旋舞运动特性及运动元素分类

3.4.1 史料中的胡旋舞运动元素及特性

胡腾舞最先是来源于西域的石国。而石国，又称为柘支和赭时。当时大约在北朝的后期，此时的胡旋舞已经被引入到了中原地区。在一九五二年，我 io 过在西安的东郊地区的唐朝墓中，就发现了一幅絵有乐舞的壁画。这幅壁画高约一百四十九厘米，长度大约是四百二十厘米，原先的壁画被分解成了三块，在中间跳舞的是胡人，有着高高的鼻梁，深邃的眼眸以及满脸的络腮胡，身上穿着长袖衬衫，带着白色的丝巾，腰上系着黑色的腰带，只穿着黄色的靴子；在舞者的两边都是乐队人员，他的右边有五个人，前边有三个人，作者手上拿着箜篌、竖笛和七弦琴；后面一排有两个人，一个吹着萧，一个是乐队的指挥，他的左边有六个人，前边一排三个人，分别拿着钹、笙和琵琶。后买呢的一排有三个人，一个指挥，一个是横笛演奏者，还有一个负责拍板的。通过探究，我们得出结论，

这幅壁画所描绘的场景是胡腾舞，由西域传入到中原内的一种舞蹈，这些穿着湖人衣服以及胡人装扮的乐工和舞蹈者，这些画面充分的表现了表演胡旋舞的那种真实生动的场景。

对于胡腾舞来说，它是来自西域的一种典型的舞蹈形式。该舞蹈的特点就是，迅猛快速的并且伴有腾起和跳跃的步伐，明快轻松，带个观众一种精彩夺目的感受，总是可以人观众如醉如痴，这种舞蹈的热情奔放和幽默风趣充分的体现了西域舞蹈的独具特色[41]。

正如上文所说的那样，历史上记载的胡旋舞最主要的特点就在于那种时而腾起，时而跳跃，时而旋转的步伐，所以在胡旋舞的运动元素中，很多情况下给人展现的是一种动态美，胡旋舞的女子在跳舞的过程中，那种足尖进行交叉，左手叉腰，右手擎起，那种美轮美奂的感觉，随着旋转，一幅美丽的画面展现在人们的眼前，胡旋舞的运动元素，主要就是集中在那快速旋转带来的美丽意境中。

在唐朝，胡腾舞和胡旋舞在中原以及长安和洛阳都十分流行。在白居易的作品中，描述当时景象的始终无意间显现了它们的盛行程度，而在元稹的作品中，也是一样表现了胡旋舞和胡腾舞在民间以及宫廷中的流行程度。除此之外，刘言史和李端的作品都充分体现了这两种舞蹈的精彩绝伦，并且大大赞扬了这两种舞蹈的绝妙。

虽然胡腾舞和胡旋舞这两种舞蹈都隶属于健舞，它们的动作快速、敏捷、节奏轻松明快，但是这两种舞蹈之间还是存在则明显的区别的，但是，这两种舞蹈的区别并不在于舞蹈者本身，主要存在于舞姿的不同，胡腾舞主要体现在了一个腾字，急蹴地跳腾；而胡旋舞主要体现在旋转这个动作，快速的旋转。但是相较于胡旋舞，胡腾舞的运动量更大，所以，这种舞蹈很少会有女舞蹈者，这正是由于该舞蹈的运动量过大的原因，因此，胡腾舞的流程度不如胡旋舞的。史书上有过明确记载关于贡献胡旋舞女者，约康国、史国、米国、俱密国等，当然也有一些中亚的国家进行贡献的人，没有贡品名称或者次数也有着很多，他们中间也许有贡献胡旋舞女子。但是，像俱密国这样一个帕米尔高原上的一个山中小国泊，竟然也会有胡旋女进献给大唐，这难免会让后世学者多少感觉到有一些让人可疑的地方，所以石田干之助进行推测得出，可能是俱密国王在粟特地区购买胡旋舞女这种有名东西献给大唐的皇帝。当然除了在开元年间昭武诸国竞相向唐贡献胡旋舞女外，其他年代中也曾贡献胡旋舞女，只不过没有过明确的记载而已。白居易《胡旋女》说，胡旋女，“天宝末，康居国献之”。钱易《南部新书》乙集也曾经提到：“天宝末康居国献胡旋舞。”这里的康居国或为康国，也许是昭武诸国的代名词，总之胡旋舞的给整个国家带来的价值不仅仅在于促进两国的和睦发展，更是推动中国文化的发展，以及文化的传承。

而历史上记载的胡旋舞的运动特性如上文所说的那样，在完成胡旋舞的动作之时，需要几个动作之间相互的配合，胡旋舞的旋转需要配合手上的动作，将彩带进行带动，在进行旋转的同时，双脚需要进行有节奏的挪动，时而腾起，时而转身，所以史书上的胡旋舞运动特性，它们的动作快速，敏捷，节奏也显得轻松明快，而且动作与动作之间衔接十分流畅，给人一种赏心悦目的流畅之感。

3.4.2 敦煌舞中胡旋舞的运动元素及特性

在敦煌莫高窟中，二百二十窟是初唐时期的，在它的南北两面石壁上所刻的舞者表演的就是胡旋舞。对此，罗丰认为，在北边石壁的中间有四个舞者跳舞的动作变化图，在图上，左边和右边都有两个舞者在小小的圆形的毯子上表演，圆形毯子的边上有垂下的穗子，上面有一个环形的镶嵌着珠子。再者两边有两棵树，从左边数第一个人，背向着广大观众，光着脚踩在毯子上，右边的脚向后够，下面穿着宽宽的长裙，扎着腰带，上面穿着紧身的小袄，头上戴着帽子，左手举在头顶上，手上拿着白色的轻纱，右手拿着钏，表现为一种后钩的状态；再向右数第二个人，右边的腿落在毯子上，左脚提起来，右手高高的举起，左手向外侧翻，手上拿着纱巾，舞蹈的动作十分剧烈，他的装饰与第一个人一样；再往右数第三个人，他的头上戴着帽子，把头发分成了很多撮儿，快速的旋转，他的舞蹈动作非常卓越；作为伴奏的乐器主要有拨弦乐器、铜钹、横笛、琵琶以及鼓等。在考察以往的历史资料时，我们可以看到很多描写胡旋舞的作品，这些舞蹈在这些文学大家的笔下，舞蹈动作以及形象都变的栩栩如生，特别是很多胡旋诗中，对这些舞蹈的描绘。

例如白居易的诗中写道，“弦鼓一声双袖举，回雪飘转蓬舞。左旋右转不知疲千匝万周无已时”，还有元稹的作品中表达的，“万过其谁辨终始，四座安能分背面”，这些作品都描绘了一些长相美丽，身材姣好的跳胡旋舞的女子身子轻盈的表演者花炫舞，注重描绘了该舞蹈速度之快，身姿之矫捷，强调舞蹈之快速，很难分清他们的正面和背面。这种夸张手法的使用者就像是元稹等人白居易也描绘过这样的景象，“人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟”，这些诗句都变现了跳胡旋舞的女子轻纱凤阳，速度之快，让人咋舌，夸张的表达了胡旋舞者的动作之快和轻盈；还有从侧面表达的，例如岑参的作品，“诸客见之惊且叹”、“白草胡沙寒飒飒”，就表现了胡旋舞的表演达到了这样极高的意境。具体可以如下图 3.6 所示敦煌莫高窟胡旋舞女图所示[42]。



图 3.6 所示敦煌莫高窟胡旋舞女

通过对于敦煌莫高窟中壁画的研究，大家会发现敦煌莫高窟中胡旋舞的运动元素中带有着鼓类的乐器，回旋之中，绸带的飞舞是一种最大的特色，在左右旋转之中，整个胡旋舞女已经处于了高速旋转，在彩带的保护之下，已经分辨不出，跳舞之人是谁了，敦煌莫高窟胡旋舞的运动特点在于跳舞者的快速，身姿得矫捷，几乎无法分辨出跳舞者的身份是谁。给人一种犹在梦里的感觉。

在安阳的修定寺庙里，也有着类似的图画。这个寺庙本来的名字是天城寺，它是在公元四百九十四年建立的，在清朝我年，这个寺庙被摧毁，只有塔被保留下来了。这个塔是在安阳市的西北方向三十二公里的清凉山东南方向的台地上，它是中国保留下来的历时最长的用雕砖作为画面内的装饰的一层的浮雕砖舍利塔，整个塔上都雕刻着高高的浮雕砖。很多的雕砖实在唐朝的时候制造的，我们研究在浮雕上的各种记载，可以看出，只有极少数的雕砖是在后世的时候填上去的，极大数都是在唐朝一次数雕刻形成的。而在这些雕砖上刻有胡旋舞的形象，在塔的外侧壁的雕砖上，还有两个是胡人在舞蹈的形象。其中一个，头上戴着尖尖的帽子，身上穿着紧身的胡人服装，两只腿交叉放着，缓缓的向前移动，在跳着轻盈的舞蹈。他的两个手臂忽上忽下，表情自然，整个节奏轻松明快，画面感

十足。舞者的舞蹈技术十分熟练，相当的逼真。对衣服上的纹路的描绘也很细致，整个画面变化的十分快速。整个线条十分流畅，因为舞动，身上的衣服纹路轻轻抖动，使整个舞蹈的动作更加轻盈。还有一个舞者留有短发和短须，两只手高高的举起，拍着节奏，两只腿不断屈伸着，舞蹈的动作十分强烈，再加上轻纱随风飘舞，再配合着富有节奏的舞蹈动作，整个舞姿在浮雕砖上的刻画十分成功。这上面的舞蹈动作与盐池唐墓上的画面是一样的。

在敦煌莫高窟中，二百二十窟是初唐时期的，在它的南北两面石壁上所刻的舞者表演的就是胡旋舞。对此，罗丰认为，在北边石壁的中间有四个舞者跳舞的动作变化图，在图上，左边和右边都有两个舞者在小小的圆形的毯子上表演，圆形毯子的边上有垂下的穗子，上面有一个环形的镶嵌着珠子。再者两边有两棵树，从左边数第一个人，背向着广大观众，光着脚踩在毯子上，右边的脚向后够，下面穿着宽宽的长裙，扎着腰带，上面穿着紧身的小袄，头上戴着帽子，左手举在头顶上，手上拿着白色的轻纱，右手拿着钏，表现为一种后钩的状态；再向右数第二个人，右边的腿落在毯子上，左脚提起来，右手高高的举起，左手向外侧翻，手上拿着纱巾，舞蹈的动作十分剧烈，他的装饰与第一个人一样；再往右数第三个人，他的头上戴着帽子，把头发分成了很多撮儿，快速的旋转，他的舞蹈动作非常卓越；作为伴奏的乐器主要有拨弦乐器、铜钹、横笛、琵琶以及鼓等。在考察以往的历史资料时，我们可以看到很多描写胡旋舞的作品，这些舞蹈在这些文学大家的笔下，舞蹈动作以及形象都变的栩栩如生，特别是很多胡旋诗中，对这些舞蹈的描绘。二百二十窟南北两面的壁画上有乐舞图，通过他们的舞蹈动作上来看，大多都是旋转的动作，有可能是胡旋舞，这上面选取的应该是胡旋舞的某一个瞬间。

王克芬也表达过，在段黄二二零窟，有两个舞蹈歌姬，他们俩个长在小小的圆形的毯子上，展开两个胳膊开始旋转，头上的发带和山上的装饰随着风飘扬，整个舞蹈的画面感十足。这幅画在一定的程度上，体现了想胡旋舞中的那种就快速旋转的舞姿。下面虽然有长裙遮挡，啊但是依然可以看到脚下面试在原地的旋转，不曾离开毯子[43]。

罗、王两位大家他们列举的歌姬的舞蹈总做可以看初唐时期二百二十窟中绘制的歌姬舞蹈的动作图。和这个窟里所描绘的舞蹈动作相同的舞蹈动作图还存在在敦煌的许多窟里，如中唐一九七窟、初唐三三四窟、三三五窟等。其中比较出名的壁画如下图 3.7 盛唐 215 窟所示。



图 3.7 盛唐 215 窟

总而言之，胡旋舞起源于康国的一个城邦，被引入中原最迟可以推迟到隋朝，在唐朝时，该舞蹈就已经在南北方盛行了。跳舞的人主要是胡族的男子或者女子，胡旋女子大多数都是由西域诸国进献；男子头上带着胡人的帽子，足上穿着胡靴，女子头上带着花冠，一般脚上不穿鞋子；男女皆着胡服，挥舞这长巾，手上或者抓着道具，在舞台上来回奔跑，快速的旋转，常常的纱巾被风吹乱，两个袖子随风飘扬，他的舞蹈动作和姿态都不是一般人可以拥有的。而伴奏的乐器主要有拨弦乐器、铜钹、鼓以及琵琶等。

在敦煌莫高窟中，胡旋舞的运动特性主要男女之间相互配合，敦煌莫高窟中的运动特性，主要体现在了舞者身上的装饰上了。不管是这时在舞者的运动之时，整个舞者身上的挂饰，头上的，手上的，身上的，脚上的都随着舞者快速旋转而上下翻飞，可以说整个动作之间没有一丝的迟滞，显得十分的流畅，舞蹈之间的

衔接和完美的配合。通过乐器的展现，我们还可以发现在配合着乐器的情况下，整个舞蹈之间配合十分的融洽和谐，不管是手舞还是足蹈，亦或者是扭腰，都显得充满着激情。

3.4.3 与胡旋舞起源相关的其它舞蹈中的胡旋舞运动元素及特性

在唐朝，胡旋舞是非常流行的，它也是西域舞蹈中的一种。白居易的《胡旋女》中就说过，胡旋舞是来自于康国。但是一个叫做石田干之助的人认为这样的说法有着严重的问题。他认为，最主要的文艺就是，由于唐朝人们觉得康国是康居的子孙，并且还在永辉年间建立了康居都督府，所以认为这种说法根本没有必要，最好的办法就是不去谈论它。在杜佑的《通典》中，只针对这个说法有很明确的解释，康国有一种舞蹈，是由两个人，身穿绿袄，红色的皮靴，白色的裤子，两个人舞蹈像风一般极速旋转，被大家称之为胡旋舞，通过这个可以看出来，胡旋舞其实是来自于康国，因此，他有被称之为康国舞。

何国和康国也是相同的种族有着相同的习俗，对于康国等过他们族人的形象，有历史资料记载，康国人都是深邃的眼眸搞高鼻梁面目多须，这些描述和石门上的舞蹈者的形象十分相似。康国的人，擅长唱歌和跳舞，除了胡旋舞之外，另外在每年的十月份就会用鼓进行祭祀，用相互泼水作为娱乐。在苏特地区，胡旋舞广泛的被联系，在唐朝开元年间和天宝年间，西域的许多国家许多中亚的珍贵宝物与跳胡旋舞的女子一起当作礼物进贡给以长安为首都的唐王朝。

根据有关记载显示，在开元初年的时候，康国给大唐天子贡献很多奇珍异宝，其中就包括了胡旋舞女，具体的史料大家可以参考。在《册府元龟》的记录中，也证明了在公元 718 年时，康国所贡献的那些贡品和之前介绍没有二致，当然也将胡旋女和侏儒遗漏掉了。然而，对于此次进贡的具体时间有所矛盾，但是两种资料可以彼此印证和补充。

有资料记载，曾经在开元初的时候，米国向皇帝进献了玉璧、狮子以及跳胡旋舞的歌姬等。但是，这个记载混淆了开元年间米国向唐朝进贡的记录，然而，通过《册府元龟》中记载所述，“开元六年(718)四月，米国王遣使献拓壁、舞筵还有美玉。在公元 729 年的正月，米国使者向唐朝进贡过三名跳胡旋舞的歌姬和一只豹以及一头狮子。

起源于康国的胡旋舞，在引入大唐之后，对于后世舞蹈的影响是巨大的，从了解的胡旋舞的起源，我们再来受到影响的其他一些舞蹈之中，我们会发现现如今很多的舞蹈都受到胡旋舞旋转这个特点的影响，在舞蹈之中都带有着旋转这个特色，虽然旋转的幅度和力度不大，但是旋转的那种意境是差不多的，所以胡旋

舞的运动元素在受到胡旋舞影响的舞蹈中表现出来的是一种全新的形式，不再仅仅是那种比较单一的旋转，同时也加入了别的一些特点。

曾经，一些资料明确显示，向唐朝进贡过跳胡旋舞的歌姬的国家有俱密国、米国、史国以及康国。别的一些国家虽然也贡献了胡旋女，主要是因为贡献胡旋女的时候，因为这些国家没有名气，贡品名或者贡品贡献几次都没有记录，所以也查无证据了[44]。

胡旋舞的运动特性是很明显的，可以作为一项体育竞技类的运动，其中最主要体现在了胡旋舞的旋转方面，还有就是保持身体的重心平衡，当然胡旋舞跟现代体育舞蹈也是有着一定的联系的。所以胡旋舞的运动特性还是很明显的，这样的特征有助于学习胡旋舞的人能够很好的锻炼身体，同时可以表演出美丽的舞姿。

胡旋舞的起源是在于西域，当时的康国，所以胡旋舞的起源在于西域，而现代的舞蹈之中，在西部的舞蹈有着很多的舞蹈和胡旋舞有着或多或少的联系，现在体育舞蹈之中，也包含很多之前胡旋舞的运动特性，旋转特点是必不可少的，别的加入一些全新的元素，比如在旋转之中，手上会有着一些扭动，闪动，屈伸的动作，配合着腰部的扭动，让整个舞蹈看起来美轮美奂，感觉整个人都沉浸在其中。

第四章结果与推广

4.1 胡旋舞成套动作及形态

胡旋舞的成套动作带给后世的影响是巨大的，同时胡旋舞的形态也给后世一些舞蹈的发展带来了一定的启发。成套的舞蹈动作，给后世一些现代起到一定指导作用，让现代人能够在前人的基础进行改进和深造，得到全新的提升，同时胡旋舞的形态也同样给后世的启发，就是在舞蹈动作之中加入一些全新的元素，比如胡旋舞之中最经典的旋转这个特点，同时胡旋舞的发展不仅仅局限于舞蹈类项目，而是渐渐深入到了很多体育项目之中。

舞者在表演时左旋右转、急如旋风的舞蹈类型的表演形式被称为胡旋舞，该舞蹈是盛行于唐朝的少数民族舞类型之一。该舞蹈类型的由来有很多种，但被认可的是出自在元稹诗下的李传注解中：天宝中西国来献。而从产地的方角度的解释被认同的是出自白居易诗句中的：天宝末，康居国献之，其中胡旋女，被解释是为来源于康居。由以上两位是人的诗句可以被确定的是该舞蹈起源于康居并与唐天宝时期被传入于中原[45]。

该舞蹈首先出现在康国在唐时被称为康居的地方（即现在位于亚欧大陆），这一点不仅可以从一些诗人的是诗句中得到证实而且一些史记列传中也被予以可证明：康者，开元初贡锁子铠，侏儒、胡旋女子。但是，该舞蹈仅仅是这一地区所特有的吗?这一点在一些官方的传记中的两则记载（即：米，或日弥末，，开元时献璧、舞筵、师子、胡旋女），被予以否定了。从以上历史记载中可以明显的被证实改舞蹈不是该地区所特有的。“(武)延秀久在藩中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞”这一现象是被旧唐书.外戚传中所记录的。通过与少数民族通婚的过程中学会了改舞蹈。西域和北方少数民族都被唐朝称为胡璇。因此，通过以上论述可以得到的结论是该舞蹈的地域是十分广泛的。关于改舞蹈在中原传播的起源也并非是天宝末年而是起源于唐建立之时，这一点可以从相关的唐朝的官方传记中得到证实。

总之通过上述论述我们可以得到的结论就是该舞蹈并非是某一个地区或者民族所独有的而仅仅是一个舞蹈的名称被命名而已。在唐朝除了中原地区以外的舞蹈都被冠以胡旋来命名。这些外来的舞蹈虽然都有一个共同的命名，但是其表演的细节部分还是有很大的差异的。例如有的则像是杂技的表演形式。“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不离于球子上，其妙如此也”这一表演形式被唐人段安节在5乐府杂录6中所记载。类似这种描述该舞蹈表演形式的技术还有很多但多以男性的表演为主。女性表演的形式则被元稹胡旋中所记载s且与男性的表演差异性较大。舞者手举着竹竿，竿上有朱红漆盘一枚，因舞动时犹如像羊角旋转一样，故头上的红盘在旋转时十分夺目，且随着舞者的速度快慢景色各异。“舞者与丝竹天人合一，随音乐翩翩而动”这是被白居易所描述的该舞蹈表演形式，且因见解独特故不予他人所述不同。舞者上下舞动时而急促时而婉转时而柔情似水时而冷若寒冰时而激情四射时而抑郁而至，这里面包含了千万种柔情，不知道谁人才能真正理解其含义，唯恐只有舞者自己才能明白其中之意吧[46]。

该舞蹈的类型可根据舞蹈参与者的数量不同而定大致可分为独舞(表演者为一个人）和众舞（表演者为一人以上）两种形式。舞者的性别虽多以女性为主，但也有男性演员。白居易在其所写的诗中就描述了安禄山为唐玄宗表演改舞蹈的情形。可见改舞蹈也受到了男性的欢迎。

4.1.1 胡旋舞传承发展、演变在胡旋舞成套动作编排中的影响与借鉴

胡旋舞在传承和发展之中，成套的动作在编排之中也产生了巨大变化，不仅博采众家之长，同时也将自己的优势发挥出来，讲舞蹈的优美，完美展现在人们

的面前，所以胡旋舞在发展的过程中一直在不断的发展，同时也影响了很多舞蹈，带来了巨大的影响，值得我们后世很多的舞蹈进行学习和借鉴。

唐代的舞蹈形式是集各家之所长，并以其独有的形式被予以进一步的扩展和改进。这一个观点是被从所有记录唐朝舞蹈的史记资料中所共同体现出来的。少数民族舞蹈的在当时的盛行在，一定的角度上说明了唐朝的政治和想上的先进和开放之处。

“非我族类，其心必异”是被历来封建王朝对少数民族态度所认同的观念。但是唐朝的在这一点上却显示出与其他王朝的不同和开明之处。在唐朝，对待的少数民族的特点是统治者以宽容的态度来对待外来文化，并因此开创了百花齐放的文化复兴之景象。对边疆国家的支持和帮助，并予以保持在经济和政治上的长期稳定的合作关系的特点在唐太宗李世民时期更加的明显并达到了高峰。

外来艺术被唐王朝统治者们吸收的态度可以从唐代宫廷燕乐的形成来予以说明，该类型内外结构是被胡乐胡舞所组成的，且这一点与清商乐在南朝时的表现形式有着很大的不同和差异。该音乐又被成为宴乐，并用来接待外宾时所引用的这一现象从古至今都是如此。该音乐起源于西周之后，后人予以发扬和传承，在外交场合中以不同形式雅乐身份予以展示出来。到了唐代，更是在继承了前人基础之上并吸收了很多外国舞蹈的独特之处，使其不仅起到礼节的作用还起到了彰显国力的作用。所以，该种形式的音乐和舞蹈在当时得到了极大的发展并达到了历史的发展高峰为并以后的发展奠定了坚实的基础。在向达先生《唐代长安与西域文明》一书中详细的描述了，在长安各民族安居乐业其乐融融的景象，各种文化交织在一起，这也使得该类型的舞蹈和音乐成为一时盛行主要原因和必然[47]。

《霓裳羽衣舞》被誉为唐代著名的大曲，在上流社会被常常表演，其中杨贵妃的舞蹈表演更是有名。在唐代，《胡旋舞》的流行，致使全民学习该舞蹈，因此也使得该舞蹈的表演技术和表演效果都得到了很大的提高和前所未有的艺术效果和视觉效果。这种技巧被中原舞者巧妙的融合并运用在其所创作的舞蹈作品中，杨贵妃被刻画为因旋转技巧高超故善“胡旋舞”，“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊，小垂手后柳无力，斜曳裙时云欲生”的景象在《霓裳羽衣歌》中的被详细描述，因此，小垂手”舞姿，轻急而行，长裙如浮云飘起，飘飘欲仙的舞姿，能够把轻盈的旋转和流畅行进的舞步激情大幅度的转身动作，三者被予连贯的结合起来，并在其独特的表演过程中被予以表现出来。节奏在“入破”以后，被予以加快，由于舞蹈动作的剧烈导致舞者身上的所配饰之物随之晃动煞是好看。在《霓裳羽衣舞》中旋转这一技巧被巧妙的运用在刻画杨贵妃的仙女形象上使其增强了舞蹈整体的美感和独特的意境也使得其舞台效果更加的完善，该特点是当时

舞蹈创新之处的有力证明。由春秋、战国、汉以及南北朝时代历史文献和出土文舞来看，长袖袅袅、细腰欲折，或踏盘鼓，或挥巾，或执拂而舞是被称为当时主要的舞蹈形象特点，不能达到唐代舞蹈技巧那种使人感到惊叹和眼花缭乱的地步。新型的舞蹈技巧再这样的背景之下被予以创新出来，得到当时人民群众的热爱和追捧并流行一时，也就从侧面说明了该舞蹈的创立是符合当时人们的需求和社会的发展的也就更好的解释了该局面出现的原因和一直在这个朝代经久不衰的原因。舞者舞技的精湛和美感都可以通过旋转技巧被予以展现出来。这一现象的出现从根本上来说是由于当时社会的稳定和人们的生活富裕，从而导致人们在闲暇之余才能去欣赏舞蹈的美感，同时在一定的程度上也说明了当时各民族之间的团结环境下当时的艺术家们才能进行交流和学习从而最终导致了这艺术形式的改革和创新。该舞蹈的流行与社会的需求相吻合，而且其表现形式独特受到广大人民的喜爱从而使得改舞蹈在当时广为流传。

因此对外来文化的引进和汲取是推动文化发展的动力。人们要想取得新的资源就应该打破原来的资源禁锢这有这样才能获得更多的新资源，并且这一手段是获取新资源的主要途径之一[48]。与唐代《胡旋舞》相近似的动律、舞姿在我国的新疆及中亚一带民间还被予以保持，旋转这一技巧也被用于评价当今舞者技巧和其表演的标准。《胡旋舞》被人们代代传承和发展，这一实例能够更好的证明了人们对传统文化的认可和继承，也从另一个角度说明了传统文化的独特魅力和特殊性。

纵观古今，从古代的诗文图画中的研究分析不难看出，胡旋舞、胡腾舞的舞蹈特征对于胡旋舞的编排和重现都具有非常好的借鉴作用，而对于如今与胡旋舞相关的现代的民族舞也同样对于本文胡旋舞的编排和重现具有非常好的借鉴作用。

首先不得不提到的就是我国的新疆，据《突厥语大辞典》记载，“赛兰木”原指地名，在中亚一带。16世纪，赛兰人大批迁徙新疆库车地区定居。他们的原居地是古代“康国乐”、“安国乐”的故乡，历史上以“胡旋舞”、“柘枝舞”著名。最为直接也为最具有权威的胡旋舞的传承和发展可见其中，那么在我们对于胡旋舞的编排当中，可以作为一个重要的部分进行考虑。

同样还有一个最为直接也最具有说服力的就是哈萨克族了，与之前所述一样“胡旋女出康居”而哈萨克族正是胡旋舞的起源地和发祥地。那么我们不防从哈萨克族所分布的各个国家中的舞蹈进行考量。首先有哈萨克斯族的主体国那就是哈萨克斯坦，此外还有俄罗斯、乌兹别克斯坦、土耳其和中国等国家的少数民族。

4.1.2 各种与胡旋舞相关的舞蹈在胡旋舞成套动作编排中的借鉴

胡旋舞可以说是很多舞蹈的原型，当代很多的舞蹈都是借鉴的胡旋舞中特点和亮点，将胡旋舞中一些动作加入到自己的舞蹈之中，进行编排，从而进行借鉴，所以目前很多舞蹈在胡旋舞的成套动作之中学习到很多的经验技巧，所以对于胡旋舞成套动作的学习，对现代很多舞蹈而言是很有必要的。

胡旋舞："康国乐二人……绯袄锦袖，绿续浑档挎，赤皮靴，白挎.双舞急转如风，俗谓之胡旋。"的表演被((胡旋舞》予以记载.其特点为西域康国的舞蹈服饰被予以保持初始状态，风格简约时尚，服饰松弛适中利于舞蹈表演；打击乐被用于其主要的伴奏乐器，音乐的善变节奏和有力的打击声与该舞蹈本身风格相适应。即"笛鼓二，正鼓一小鼓一和鼓一铜钱二"的风格被《通典》一四六卷中予以描述。七月组合的西域乐舞形式被予以保存下来，正所谓心应弦手应鼓，弦鼓一声双袖举除，是对该舞蹈在表演是所用演奏的乐器的描述这一点被白居易诗中所描述。当时一些唐朝贵族也被称为该舞蹈表演的的能手（例如杨贵妃等）。这一点被一些史书和白居易(《胡旋女》)诗作中对该现象都有详细的表述。舞者因其出色的舞技和其地位较为特殊导致其受到当时的统治者对其恩宠尤佳。流传至今的北齐的一组乐舞图瓷壶，七个西域乐舞人像被刻画在卷草纹之中。

胡腾舞：而对于胡腾舞的某些特点都被这两个壶上舞人的舞姿所展现出来。胡腾舞是起源于西域通过一定的途径流入到中原的以男子独舞表演形式为主的一种舞蹈[49]。被唐王朝所推崇并被当时社会所接受。顶帽，窄袖「胡衫」等少数民族的装束被表演者在表演时所穿着。跳跃和急促为舞蹈舞步的主要变化的技巧。"胡腾身是凉州儿.肌肤如玉鼻如锥。""织成番帽虚顶尖.细毡胡衫双袖小。"等诗句是唐诗对该舞蹈表演时的记录，所穿服饰宽大且长。帐前跪作本首语.拾襟搅袖为君舞。"刘言史的《王中垂宅夜观舞胡腾》诗.以"跳身转毂宝带鸣弄脚缤纷锦靴软"的诗句.来展现其舞技的高超及动作变化之快。李瑞的《胡腾儿》诗有："扬眉动目踏花毡.红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急墩皆应节.反手叉腰如却月"句.来展现舞者在表演时情感丰富并且善变及其舞者在表演时的动作。丝竹乐器被用作其主要的伴奏乐器和演奏乐曲的主要工具。"胡腾舞"和"胡旋舞"二者的本质不同在于舞姿的差异，前者以"腾"快速的上下跳动为主：而后者则以"旋"快速的旋转为主。

新疆舞：新缰舞分为：赛乃姆舞，刀郎舞，萨玛舞，纳孜尔库姆舞。"赛乃姆"亦称"赛兰木"。由其是新疆舞中的赛乃姆以称为赛兰木，他们的原居地是古代的"康国"、"安国"，历史上以胡旋舞、柘技舞著称。这批移民自然地把这些带有旋转舞蹈分格特点的舞蹈带入到了新疆一带，随后与龟兹地区的舞蹈融

合形成了现如今我们所看到的一种全新舞蹈。对于新疆舞蹈中的另外一种舞蹈萨玛舞，舞者其本上均为男子，动作相对简单，贯穿如一地一种不太快也不太强例的原地你头的旋转舞蹈。

俄罗斯舞：俄罗斯的舞蹈同样也具有快跑、跳跳跃、快速旋转等特征，与诗文和图画中描述的非常相似。

4.1.3 结合音乐及胡旋舞的演变，对胡旋舞连续的动律、空间、速度、力度、时间等方面进行编排

在古代，胡旋舞也是要搭配各种乐器进行展现，胡旋舞中那种连续的动作了，连续的旋转，从而展现胡旋舞的那种速度，力度以及对时间的掌控能力，所以整个胡旋舞在音乐的衬托之下显得更加充满活力和律动，让人看起来更加赏心悦目，给人一种不一样的感觉。

高速的旋转，腿脚动作不多被视为胡旋舞的舞蹈特点，一手臂的不断变化来带动整个舞蹈的节奏和动作变化，且随着舞蹈节奏的加快舞者手臂的变化会越来越快，这也使得舞者的动作变化也会越来越快。“胡旋女，带呼唤”被用作胡旋女一诗的开篇，并且重复 2 句出现，这就为下文的叙事抒情做了铺垫；起句式特别之处在于长短衔接事宜，开始时虽给人以不适之感，但随着演出的不断推进其独有的特点会不断的展现出来，舞者也渐入佳境，同时也给观众一种身临其境的感觉。该诗以七言绝句的表现形式展现了一个完整的该舞蹈的演出场景。用“左旋右转，千匝万周”来描述当时舞者的舞技之高超，也衬托出来表演已达到了整场的顶峰[50]。后面的诗句则是描述当时观众的表情以进步来说明高舞者的舞技之高，同时结合舞者的动作，达到抒发作者思想情感的目的和作用。该市的结尾采用前后呼应的写作手法来进一步的抒发作者的情感。如果说诗歌决定了胡旋舞其独有的特点的话，那么胡腾舞则是以诗歌为平台来展示其特点。

该诗巧妙的通过控制诗句的节奏来全方位多角度的再现该舞蹈表演是的场景。该诗句的前部分用 2-2-2-1 的节奏来展现该舞蹈表演前的准备以及舞者的穿着及观众的期待程度的画面。后面以 2-2-1-2 的形式来展现舞蹈的动作，伴随着背景音乐的不断深入舞蹈也渐入佳境，使得整个舞蹈的动作逐一的展现在读者面前使得有身临其境之感，也展现了舞者的舞技的高超和表演时的投入。此后，整个诗句被胡腾儿反手叉腰造型和器乐共鸣的结尾声打破演出气氛，句子节拍又一次被改编为 2 一 2 一 2 一 1 的相对祥和节奏，这也使的读者与当时观众从美妙的舞镜中慢慢的回到了现实的社会当中。“胡腾儿”在诗句的被连续运用好几次，其目的就是与后句的“故乡路段知不知？”形成交相辉映的效果，同时也表现出

此时诗人内心的矛盾和不安之情，虽身处盛世却造劫难的那种忧国忧民的思想流露。

4.2 胡旋舞的体育人文价值和健身健美价值

4.2.1 胡旋舞的体育人文价值

该舞蹈之所以能够在较短的时间内在当时社会迅速的传播和喜爱的主要原因是由于当时该舞蹈受到了当时当权者的喜爱，而且当时的民间也对该舞蹈十分的追捧和热爱。虽然经过历史长河的不短冲洗但是该舞蹈依然受到我国广大人民群众的喜爱，所以可以说该舞蹈的价值和影响力依然不减当年。正是这些以该舞蹈为原型的历史文物（例如诗句等）的存在，才使得我们对该舞蹈的研究有了更好的依据和基础[51]。当今的一些民族舞蹈还依稀保留着该舞蹈的一些技巧。

所以，我们认定该舞蹈是存在一定的体育要素的。该舞蹈类型成为一种以迎合人体所需为其最终目的，所组成的人类本色的活动，不仅能展现自身而且还能增强自身体质，同时还有一定的体育价值的存在。所以，二者在一定的历史时期是共生的，其有着其所特有的表演方式和演出常合并有其独特的内涵。伴随人类社会的发展该舞蹈在形式上分成了两种类型及建舞和软舞，前者和体育又重新组合在一起。

从以上论述不难看出，中亚一带所盛行的胡旋舞，带有浓厚的西方舞蹈的风采，展现了竞技性的特质。此舞传入中国后，由于它具有强烈的刺激感官和审美的作用，被宫廷贵族和黎民百姓广泛接受，并风靡了整个唐帝国。文物中所呈现的胡旋舞的姿态与体育舞蹈的许多动作极为相似，不难看出，唐代的舞蹈——胡旋舞和现代身体运动，体育动作均有着密切的渊源关系

通过对胡旋舞的研究，给我国的民族传统体育项目带来的极大的帮助、填充、拓展之作用，进一步促进了和发展民族体育项目，从体育人文的角度上来看，整个胡旋舞的发展史对于整个民族体育的发展具有很好的积极作用，现如今我国民族传统体育与舞蹈相互结合运动方式还很少，而对于这一块相关方面的研究还非常好，甚至为零，通过对胡旋舞的研究正好可以为我国民族传统体育项目的发民起到一个非常好的借鉴和填充作用，甚至我们可以称之为是“民族传统体育舞蹈”，以此进一步发掘出一些民族传统舞蹈中的体育运动元素，进一步来丰富我国的民族传统体育。

4.2.2 胡旋舞的健身健美价值

旋转腾跃被定义为胡旋舞的技术表现形式。舞者被要求双脚与小圆毯终自始至终不分开。小圆毯石刻像在盐池、西安等地都可被发现，小圆毯被是书中记载为舞者表演是不可缺少的道具。白居易诗《红线毯》写道："彩丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物，美人踏上欲舞来，罗袜绣鞋随步没。"红线毯质地厚软、富于弹性，舞伎踩上去可陷没鞋袜是该地毯的特点。

该舞蹈的舞者虽然多为女性，但也有也有男性演员的参与其形式为众舞。为了能够使得《胡旋舞》的表演风格能够完全的展现出来，所以鼓乐常被用于舞蹈伴奏乐器。健舞，软舞为唐代的两种不同舞蹈形式，前者以矫健之美的形式被予以表现出来；后者则是通过柔和之美的方式被表先出来，胡旋舞被归类于前者之中，该舞蹈在唐开充天宝年间广为流传.虽然胡旋舞本被定义为胡人的乐舞，但是由于各方面的原因加上当时唐朝对外的政策最终导致了该舞蹈传入中原而且深受当时皇帝的喜爱。譬如，当时各属国每年向唐王朝进贡的贡品中都有精通该舞蹈表演的舞者[52]。

胡旋舞自唐之后，历代文献中均未见记载，直至清朝康熙年间，为反映各国竞相进贡的盛况，在当时戏曲剧本中曾留下部分资料。如，上海复旦大学图书馆的藏书中，发现一本《太平乐舞》剧本。作者是曹寅(曹雪芹的祖父)，全剧分十场，表演康熙年间万民同庆灯节的歌舞升平景象。其中第六场的《太平有象》中，有一支《北江儿水》曲牌，是描绘胡旋舞的形态："胡旋乍踊，趁天矫胡旋乍踊。似苍鹰身侧攫，印眉花紫翠，宝气青红，快靴尖风簇捧。奋袖起长虹，联翘拽满弓。委珮珑松，椎发髭鬘。卯儿姑，唵啊吽，金牌敕封，一队队金牌敕封。交蹄接踵，真个是交蹄接踵。合坤舆，奉乾灵，归大统。"此曲将胡旋舞的舞姿描写得极其形象。这意味着，胡旋舞经历了千余年的传承，还依稀在民间流传。

胡旋舞在唐代受到欢迎，其根本原因是胡旋舞具有中亚游牧民族豪放、健朗的民族性格。矫捷、明快、活泼、俊俏的舞蹈风貌和优美的音乐节奏，体现了人类形体的美感和速度。其风格和意趣都显示出一种类似体育的蓬勃活力和朝气，符合当时人们的审美需求，因而胡旋舞自汉至唐，一直盛行不衰。及至五代、宋以后，仍不断发展、流传。虽然它是纯娱乐和纯艺术的表演，不直接关系到体育的主题，但它的旋律和动感都十分接近体育。

。舞蹈旋转的不同方式，直接影响到舞蹈动作力效和情感类型，形成从动作到姿态、从动律到构图、从节奏到情感的改变，而"变"，恰恰是舞蹈的生命力所在。"转"是舞蹈美学本质和核心，被称之为"众妙之门"，它具有丰富的哲学意蕴。

胡旋舞体现出洒脱、明快的动律，在造型上要求舞者昂首、挺胸、立腰，而头、肩、腰、臂、肘、膝至脚部动作必须充分运用，使动态多样，造型优美；再配合各种眼神，加以转头、抖胯、摆动等装饰性动作的点缀，从而形成一种奔放、飘逸、刚柔并济的风格韵味。胡旋舞在技巧运用上主要突出了旋转，要求速度迅疾，并在连续旋转中不断变换舞姿。这种高难度的、竞技性较强的舞蹈孕育着体育方面健身和平稀等多方面的健身特性。

参考文献

[1]王克芬《中国舞蹈发展史》(增补修订本)[M]，上海上海人民出版社，2003：第69-75页。
[2]王克芬《中国舞蹈发展史》，上海人民出版社1989年10月出版。
[3]罗雄岩《中国民间舞蹈文化》[M]，上海：上海音乐出版社，2006。
[4]谢思炜撰《白居易诗集校注》[M]，北京：中华书局，2006。
[5]朱广琴《陕南民间舞蹈文化概览》[M]，西安：陕西旅游出版社，2003.转引自李厚之《南北朝时安康的西域乐舞和戏曲》[J]，安康文化，2006。
[6]杨冬梅《唐代咏胡旋舞与胡腾舞诗研究》[J]，哈尔滨工业大学学报(社会科学版)，2006，(2)。
[7]刘阳《唐诗中所见外来乐舞及其流传》兼论唐人诗中的何满子明.中国比较文学，1996，(1)。
[8]《新唐书》卷21《礼乐十一》，第470页。另此条在《新唐书》中是记在九部乐《高丽伎》之后，已有学者提出此是放置错误，并非胡旋舞来自高丽。见罗丰:《隋唐间中亚流传中国之胡旋舞—以新获宁夏盐池石门胡舞为中心》，见《唐文化研究论文集》，上海人民出版社，1994年，第342。
[9]吴功正《唐代乐舞的审美形态》[J]，艺术百家，2004，(1)。
[10]李浩《唐代关中士族与文学》，中国社会科学出版社2003年9月出版。
[11]王松涛《胡乐胡舞与唐诗》，西北师范大学2005年硕士研究生毕业论文。
[12]《中国古代音乐史料集》[Z].北京：世界图书出版社，2000。
[13]于平.《舞蹈文化与审美》，中国人民大学出版社2005年3月出版
[14]中国舞蹈艺术研究会舞蹈史研究组《全唐诗中的乐舞资料》，人民音乐出版社1981年5月出版。
[15]王嵘《西域乐舞东传及其在中原文化中的地位》[J].新疆艺术，2001，(1).
[16]郑汝中《敦煌壁画乐舞研究》，季羡林主编《敦煌学研究丛书》，甘肃教育出版社2002年9月出版。
[17]纪兰慰，邱久荣《中国少数民族舞蹈史》，中央民族大学出版社1998年11月发行。
[18]向达《唐代长安与西域文明》，生活、读书、新知三联书店，1979年9月出版。
[19]李斌城《唐代文化》，中国社会科学出版社，2002年2月出版。
[20]傅道彬，陈永宏《歌者的悲欢-唐代诗人的心路历程》，河北大学出版社2001年9月出版。
[21]王克芬《中国舞蹈史——隋唐五代部分》[M]，文化艺术出版社，1987.
[22]韩志刚《宁夏盐池唐墓石刻所反映的胡旋舞》[J]，文博.1994(3)。
[23]《旧唐书》卷183《武承嗣传附子延秀传》载：“延秀久在蕃中，解突厥语。常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之，及崇训死，延秀得幸，遂尚公主。”第4733页。
[24] 季羡林主编《敦煌学大辞典》[M]，上海：上海辞书出版社，1998。
[25]谢建忠《白居易诗中的西域乐舞考论(一)》[J].四川三峡学院学报，1999，(3)。

[26]赵文润《隋唐时期西域乐舞在中原的传播》[J]，陕西师范大学学报(哲学社会科学)，1997，(1)。
[27]王克芬《中国古代舞蹈史话》[M]，北京：人民音乐出版社. 1979. 1. 8。
[28]中国舞蹈艺术研究会舞蹈史研究组《全唐诗中的乐舞资料》，北京：人民音乐出版社，1990。
[29]沈冬《唐代乐舞新论》[M]，北京：北京大学出版社，2004。
[30]程蔷，董乃斌. 唐帝国的精神文明)民俗与文学[M]. 北京：中国社会科学出版社，1996。
[31]李斌城，李锦绣，张泽咸等《隋唐五代社会生活史》[M]. 北京：中国社会科学出版社：1998。
[32]新强艺术编辑部《丝绸之路乐舞艺术》[M]，乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985。
[33]周峰《中国古代服装参考资料》(隋唐五代部分)[M]，北京：北京燕山出版社，1987。
[34]郭平梁《骆宾王西域之行与阿斯塔那 64TAM35：19(a)号文书明》，西北民族研究，1989，(1)。
[35]吴功正《唐代乐舞的审美形态》[J]，艺术百家，2004，(1)。
[36]赵文润《隋唐时期西域乐舞在中原的传播》[J]，陕西师范大学学报(哲学社会科学版)，1997，(1)。
[37]郭淑云《萨满舞蹈的特征与功能》[J]，黑龙江民族丛刊. 2004，(6)。
[38]董锡玖《敦煌舞蹈》，中国，新祖美术摄影出版社. 新西兰，霍兰德出版社，1993 年 12 月出版修海林。
[39]吴曼英，李才秀，刘恩伯《敦煌舞姿》[M]，上海文艺出版社，1981。
[40]陈海涛《胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞--对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》，《考古与文物》，2003 年第 3 期。
[41]陕西省考古研究所《西安北郊北周安伽墓发掘简报》，《考古与文物》，2000 年第 6 期。
[42]元稹《胡旋女》，《全唐诗（增订本）》，中华书局，1999 年，第 4630 页。
[43]岑参《田使君美人舞如莲花北歌》，廖立：《岑嘉州诗笺注》，中华书局，2004 年，第 398 页. 柴剑虹.《胡旋舞散论》、王克芬：《中国舞蹈史》均认为此诗描写的是胡旋舞。
[44]王克芬《敦煌唐舞的艺术成就及审美特征》，郑学檬主编：《唐文化研究论文集》，上海人民出版社，1994 年，第 321-334 页。
[45]罗丰《隋唐间中亚流传中国之胡旋舞——以新获宁夏盐池石门胡舞为中心》，郑学檬主编：《唐文化研究论文集》，上海人民出版社，1994 年，第 336-353 页。
[46]王克芬《中国舞蹈史》，文化艺术出版社，1987 年，第 11 页。
[47]阴法鲁《漫谈唐代舞蹈中的几个舞种》，《舞蹈》，1980 年第 1 期，第 42 页。
[48]方起东《集安高句丽墓壁画中的舞乐》，《文物》. 1980 年 7 期。
[49]柴剑虹《胡旋舞散论》，载《舞蹈艺术》，1981 年第 1 期第 68 页。
[50]见《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“健舞”条，中国大百科全书出版社 1989 年版第 308 页。本人曾向此条释文作者提出过意见，此意见也曾给《舞蹈大辞典》“胡旋”条作者提出过。这次去新疆调研时，哈萨克族舞蹈编导多里昆对《舞蹈写作教程》的《胡旋女》条释文，也提出了相同的意见，故借本

文予以说明。
[51]欧阳予倩.《唐代舞蹈》第23、25页，上海文艺出版社1980年8月版。该书由欧阳予倩主编，书前有杨荫浏、吴晓邦二位先生纪念欧阳予倩先生的文章，阴法鲁作序；欧阳予倩、王克芬、孙景琛、董锡玖撰稿。后三位作者皆为现在的著名学者、舞蹈史学家。
[52]吕艺生主编《舞蹈大辞典》“胡旋”，中国戏剧出版社1994年6月版第42页。